Arias Antiguas del Nuevo Mundo

Siglos XVII y XVIII

Juan Francisco Sans
Editor



Partituras y Textos Musicales de América Latina

Número 1



Juan Francisco Sans
Editor

Arias Antiguas del Nuevo Mundo
Siglos XVII y XVIII



Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela
Caracas, 2018



1ª edición: 2018

Ciudad Universitaria. Caracas-Venezuela.
Teléfonos: 605-29.38. Fax: 605-29.37
correo electrónico: fondoeditorial.fhe@ucv.ve; *twitter*: @LibreriaFHE
blogspot: Libreriahumanistaucv.blogspot

Editor: Juan Francisco Sans / juan.sans@ucv.ve
Diseño, diagramación y montaje: Odalis C. Vargas B. / oboset@hotmail.com
ISBN: (ebk) 978-980-00-2899-5
Depósito legal: DC2018000514

Hecho en Venezuela
Made in Venezuela

Sans, Juan Francisco
Arias Antiguas del Nuevo Mundo / Juan Francisco Sans. – Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación; Universidad Central de Venezuela, 2018
198 p. ; 28 cm. – (Colección Partituras y Textos Musicales de América Latina)
Incluye bibliografía p.p. : XIII; Incluye 31 partituras
ISBN: 978-980-00-2899-5

1. Música Barroca. 2. Música Antigua. 3. Arias. 4. Villancicos. 5. Cantadas.
I. Sans, Francisco. II. Colección.

CDD: SA229

Índice

* AHAG: Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala

Arias Antiguas del Nuevo Mundo

Las arias antiguas como material didáctico

Alessandro Parisotti (1853-1913) publicó en 1885 un libro de partituras titulado *Arie Antiche* con la casa Ricordi de Milán, consistente en una antología de arias y canciones barrocas italianas *a solo* de los siglos XVII y XVIII, con compositores como Bononcini, Caldara, Carissimi, Cesti, Jommelli, Legrenzi, Leo, Lotti, Marcello, Martini, Paisiello, Pergolesi, Piccini, Antonio y Domenico Scarlatti, Vivaldi, Traetta, además de otros autores no italianos como Gluck y Händel (con arias con texto en italiano), arregladas para voz y piano por Parisotti. Su idea –expresada en el prefacio de su libro– era la de rescatar de un inmerecido olvido todo un repertorio de canciones y arias de compositores totalmente desconocidos para su época, y proveer de este modo a sus contemporáneos de modelos del arte del canto italiano que permitieran "purificar el gusto" a través de una "resurrección de lo antiguo". Parisotti "exhumó" –según sus propias palabras– una inmensa cantidad de viejas ediciones y manuscritos de autores italianos barrocos, de donde tuvo forzosamente que seleccionar unas pocas obras para publicar su libro, dejando por fuera mucha música de excelente factura. Vista la magnífica recepción inicial que tuvo, se dio a la tarea de publicar con la misma casa Ricordi un segundo volumen en 1890, y un tercero en 1900. Estos incluyeron arias de Bassani, Blangini, Bononcini, Caccini, Cavalli, Cesti, Cherubini, Cimarosa, Del Leuto, De Luca, Durante, Falconieri, Fasolo, Gasparini, Giordani, Marcello, Monteverdi, Paradies, Pergolessi, Peri, Piccini, Rontani, Rosa, Sarro, Scarlatti, Spontini, Stradella, Tenaglia, Traetta y Vinci, además de piezas de autores no italianos como Dalayrac y Händel. En 1894, la casa Schirmer de Nueva York publicó una antología bilingüe del trabajo de Parisotti con traducciones al inglés a cargo de Theodor Baker, que tuvo un éxito editorial sin precedentes. Por su genuina propuesta, originalidad, accesibilidad y buen criterio editorial, el texto de Parisotti se constituyó en una de las piedras miliares de lo que hoy llamamos la "música antigua", contribuyendo de manera crucial al *revival* del período barroco que se verificaría ya bien entrado el siglo XX. Aunque la colección estaba explícitamente destinada a suplir de música de cámara italiana a las salas de concierto y a los salones privados, muy pronto se ganó el favor de profesores y estudiantes del arte lírico, convirtiéndose en el libro de texto obligado en todas las cátedras de canto de los conservatorios y escuelas de música del mundo, lugar que todavía hoy ocupa de forma indisputable. Sus ininterrumpidas reediciones hasta nuestros días dan testimonio de que las *Arias Antiguas* de Parisotti han constituido uno de los éxitos más resonantes en la historia de la edición musical. Además, su amplia difusión como texto escolar coadyuvó definitivamente a imponer el italiano como lengua "natural" del

canto, estableciendo un canon que dejó de lado importantes y antiguas tradiciones del arte lírico como la alemana, la inglesa, la francesa y la española. A partir de Parisotti, el canto lírico es canto italiano por antonomasia.

Es precisamente con el ánimo de rescatar una de estas tradiciones –la española, y más específicamente, la hispanoamericana– que se publica el presente volumen de *Arias Antiguas del Nuevo Mundo*. Inspirado en la idea de Parisotti, este libro contiene arias barrocas en arreglos para voz y piano, compuestas durante los siglos XVII y XVIII para las capillas musicales de catedrales, conventos y cortes virreinales en los territorios de la América colonial. Se trata de un repertorio prácticamente desconocido por los cantantes actuales, pero de inmenso valor musical, literario e histórico, cultivado en el Nuevo Mundo durante los dos últimos siglos del periodo de dominación hispánica. Maestros como Esteban Salas (1725-1803), Manuel de Sumaya (1678-1755), Esteban Ponce de León (ca. 1692-175?), Juan de Herrera (ca. 1665-1738), Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728), José de Orejón y Aparicio (1705-1765), Rafael Antonio Castellanos (1765-1791), Manuel José de Quiroz (1738-1765) o José Francisco Velásquez "el joven" (1781-1822) –quienes ejercieron su magisterio musical en un gigantesco ámbito geográfico que abarcó el Virreinato de la Nueva España (Catedrales de Oaxaca, Puebla y México), el Virreinato de Nueva Granada (Catedral de Bogotá), la Capitanía General de Guatemala (Catedral de Guatemala), el Virreinato del Perú (Catedral de Lima y Seminario San Antonio Abad del Cuzco), la Capitanía General de Cuba (Catedral de Santiago) y la Capitanía General de Venezuela (Catedral de Caracas y Oratorio de San Felipe Neri)– recorren este volumen con composiciones originales para voz y acompañamiento instrumental (arias, cantadas, oratorios, minuetos, seguidillas y villancicos con sus respectivos recitativos), equiparables en lirismo, calidad musical y técnica a las de sus contemporáneos italianos.

Se intenta así dotar a las cátedras de canto de Hispanoamérica de un material análogo al de Parisotti, contribuyendo de este modo con la popularización de un extraordinario repertorio en castellano entre los cantantes líricos. Las fuentes de esta música se encuentran en publicaciones musicológicas especializadas de muy difícil acceso o agotadas desde hace mucho tiempo, o bien en partes manuscritas en ignotos archivos musicales, por lo que constituyen materiales imposibles de ser utilizados en las cátedras de canto, pues requieren de una adaptación especial para sus requerimientos. Estas obras no fueron concebidas para la enseñanza, sino para su utilización en las capillas musicales del Nuevo Mundo. Resulta pues indispensable adecuarlas a los usos y costumbres de las cátedras de canto de nuestro tiempo, sin dejar de tomar en cuenta las más escrupulosas prácticas filológicas. Precisamente por ello, su adaptación a nuestros fines y tiempos conlleva un sinfín de retos que se han procurado sortear de la manera menos invasiva posible, pero también de la más eficiente: un equilibrio bastante difícil de lograr.

Se espera con este trabajo estimular a los cantantes líricos al estudio cada vez más intenso y profundo de la música antigua de Hispanoamérica, poniendo a su disposición estas partituras en un formato plenamente accesible. Tal como ocurrió con Parisotti y sus tres volúmenes de arias antiguas, se cuenta con material suficiente como para publicar al menos dos libros más similares a éste. Dependerá en todo caso del apoyo que los intérpretes brinden a este trabajo, así como del favor dispensado al mismo por el público y la crítica especializada, el que se pueda pensar en continuar desarrollando este proyecto.

Fuentes utilizadas

No ha sido el ánimo de este trabajo realizar una edición crítica de las obras seleccionadas ni mucho menos. Ello carece totalmente de sentido si se han de cumplir las metas propuestas en los párrafos precedentes, ya que lo que se está ofreciendo aquí resulta de por sí un imposible histórico en el barroco: una partitura piano-vocal. Esto obliga forzosamente a un ejercicio de traducción, adaptación y actualización de textos escritos de un formato específico a un nuevo formato, inexistente en el período en el cual se escribió esta música. Dada la disponibilidad de estupendas ediciones críticas de muchas de estas obras a cargo de los más destacados musicólogos del continente, se ha considerado suficiente recurrir a este material para elaborar a partir del mismo una edición de uso que permita a los intérpretes un acercamiento inicial a esta música, y en todo caso, los anime posteriormente a profundizar en una interpretación históricamente informada de este repertorio. En tal sentido, se han utilizado materiales provenientes de trabajos como la *Antología de la Música Colonial en América del Sur* de Samuel Claro Valdés (1974)*;* la *Antología de música religiosa. Siglos XVI-XVIII. Archivo capitular Catedral de Bogotá* de Egberto Bermúdez (1988); *Esteban Salas y la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba. Villancicos y Cantadas de Navidad* de Miriam Escudero (2002); *Música dramática en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco* de Diana Fernández Calvo (2010); *La música de Guatemala en el siglo XVII* de Alfred Lemmon (1986); los *Villancicos de Tomás de Torrejón y Velasco* de Omar Morales Abril (2005), y el *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca: Cantadas y Villancicos de Manuel de Sumaya* de Aurelio Tello (1994), que cuentan con todo el aval y la seriedad de sus muy prestigiosos editores. También se han incluido transcripciones no publicadas, como las realizadas por Bernardo Illari y Montserrat Capelán de obras de Orejón y Aparicio y de Velásquez, cedidas muy gentilmente por sus autores para los fines de este trabajo.

A pesar de lo anteriormente dicho, no todas las piezas incluidas aquí han sido tomadas de fuentes de segunda mano. Para esta edición se han transcrito especialmente algunos manuscritos de obras de Rafael Antonio Castellanos y Manuel José de Quiroz provenientes del Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala. De entre estas piezas destaca el aria *Inverso en orden* de Castellanos, en honor a San Pedro Apóstol, que también puede ser utilizada como aria de profesión de monja bajo el título de *Al norte fija*. El manuscrito provee letras diferentes para cada una de las versiones. En el primer caso, la única letra disponible organiza el texto musical como un aria convencional precedida de un *arioso*; mientras que en el segundo caso, provee dos letras para el *arioso*, y seis para el aria, lo que convierte la pieza en una suerte de villancico con estribillo (el *arioso*) y coplas (el aria). Visto el interés musical que reviste el contraste entre ambas versiones, y los diferentes usuarios a los que va dirigido (evidentemente en el caso del aria de profesión la intérprete es una mujer) se publican aquí una seguida de la otra.

Ha habido también algunos casos en los que se hizo necesario reconstruir parcial o totalmente la obra por problemas de la fuente. Ello ocurrió con el minuet de hábito *Quédate en paz* de Castellanos, carente de la parte del bajo, reconstruido según criterios armónicos y contrapuntísticos de la época. En algunas otras piezas, como *Corazón osado mío* de Ponce de León, existen severas sospechas de partes faltantes, que fueron suplidas de alguna manera por el relleno armónico del continuo. El caso más dramático lo representa sin duda *Por más que el*

fiero Averno de Velásquez, del cual se conserva únicamente la parte vocal con su letra. A partir de los interesantes motivos y elementos musicales que esta parte provee, fue posible una reconstrucción del acompañamiento -especulativa como toda intervención de este tipo- pero que ha permitido recuperar plausiblemente uno de los escasos ejemplos existentes de oratorios a solo de los tiempos de la Capitanía General de Venezuela. En el caso de la cantada de navidad *Pescador soberano* de Sumaya, solo se utilizó la primera aria con su recitativo, ya que si bien existe la música para un segundo recitativo y unas coplas finales, carecen de letra, por lo que una eventual reconstrucción de estas secciones hubiese requerido del concurso de un poeta experto en villancicos dieciochescos.

En todos los casos se han señalado en el índice las fuentes utilizadas para cada una de las obras, a objeto de que los interesados puedan recurrir eventualmente a ellas para consultas musicológicas, o para que los intérpretes puedan hacer la versión con la disposición instrumental original.

Criterios de edición

Estando este libro dirigido particularmente a ejecutantes no especializados en la interpretación de música barroca, no tiene mucho sentido dejar a su criterio decisiones que no se deberían tomar sin contar con la información requerida para hacerlo. Muchas de estas decisiones requieren de todo un bagaje de conocimientos de interpretación y estilo de la música del periodo con los que ni siquiera muchos intérpretes profesionales cuentan. En tal sentido, se han resuelto definitivamente todas aquellas indicaciones opcionales que están en los textos, asumiendo el editor la responsabilidad de fijarlas de una manera definitiva en forma silente.

La reducción para piano ha constituido quizá uno de los más grandes desafíos del presente trabajo. La mayoría de las obras aquí seleccionadas están escritas para una orquesta de arcos, con violines primeros (en ocasiones como único violín), violines segundos, muy eventualmente violas, y el infaltable contínuo. Solamente *Cruz, árbol el más noble* de José Francisco Velásquez "el joven", incluye trompas; e *Inverso el orden* (o su otra versión, *Al norte fija*) de Rafael de Castellanos, dos flautas y dos trompas. El problema es que la gran potencia dinámica del piano moderno supera con creces la de la pequeña orquesta barroca (con cuerdas de tripa) para la cual fueron pensadas la mayoría de estas obras (Paton 1991, 7). Resulta por tanto muy difícil equilibrar la natural pujanza y densidad del piano contemporáneo con la discreta sonoridad y ligereza de los acompañamientos requeridos por esta música. Teniendo esto en mente, se ha procurado recoger todos los elementos musicales concomitantes sin sacrificar partes o líneas substanciales del original, pero traduciendo de la manera más idiomática posible para el piano la correspondencia de registros entre voces e instrumentos, así como los efectos instrumentales (trémolo, articulaciones, planos dinámicos, texturas orquestales, etc.), contando con todas las posibilidades y limitaciones del piano como medio expresivo (incluyendo los pedales) para emular en lo posible una sonoridad que no traicione del todo el espíritu original del estilo y de las obras. En esto resultaron invalorables los consejos que ofrece la escasa literatura existente sobre esta práctica editorial tan importante en la difusión masiva de la música con orquesta, como el ya bastante antiguo pero aún vigente *Reducción al piano de la partitura de orquesta* de

Hugo Riemann (2005), los artículos más reciente de Veit y Ziegler (2013) sobre las técnicas de la reducción pianística en la ópera, o el de Sylvie Bouissou (2012) sobre el papel del clavecín en la orquesta francesa de ópera del siglo XVIII.

En el caso particular de este trabajo, la reducción debe recoger –además de lo que hace cada instrumento– la parte del continuo omnipresente en las obras incluidas en esta selección, que ha de ser resuelta y refundida con el resto de las partes orquestales siguiendo en lo posible las convenciones vigentes para esta práctica en los siglos XVII y XVIII en el imperio español. Además de atender a las sugerencias hechas por los editores para el continuo, se recurrió a lo preceptuado por Joseph de Torres en sus *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio, y harpa* (1702), un socorrido texto de la época ampliamente difundido en el continente americano. El continuo se hace patente en aquellas piezas que cuentan con recitativos secos, resueltos en este caso de la manera más simple posible, pero donde son por supuesto totalmente bienvenidos eventuales aditamentos del pianista (arpegiados de los acordes, cambio de posición y disposición de los acordes de la mano derecha, añadidura de notas de paso o bordaduras, adornos, etc.) de acuerdo a su menor o mayor habilidad y criterio en estas lides. El continuo se hace también evidente en las obras que cuentan solo con partes para voz y bajo, como *De la alta providencia* de Juan de Herrera, *Barquero que surcas* o *Ceda la niebla fría* de Torrejón y Velasco, o las dos piezas anónimas que se han incluido en la selección, *Un juguetico de fuego* o *Zagales que me oyen.* La resolución propuesta por el editor es, como ocurre siempre en estos casos, absolutamente opcional, y el pianista puede intentar otras alternativas para la mano derecha si las considera mejores, más expresivas o más eficientes que las aquí provistas. La mano izquierda recoge lo escrito para el bajo en las fuentes de manera fidedigna, y salvo cuando se duplica en octavas o cuando se trata de una pieza transportada, la nota más grave de cada acorde es siempre la nota escrita por el compositor.

Siendo esta una obra de carácter eminentemente didáctica –sin descartar su uso en conciertos– se ha optado por un registro medio de la voz, factible de ser abordado por la mayoría de los cantantes, evitando los extremos agudos o graves de un registro vocal promedio. Si bien la mayoría de las obras incluidas se han dejado en su tonalidad original, otras han requerido del transporte, a fin de adaptarlas a este rango. El transporte de la música vocal fue una práctica común en esa época (Paton 1991, 6), y no se consideraba una afrenta al compositor ni a la obra de ser requerido. Hay que recordar además que el patrón de afinación era en la época barroca bastante más bajo que el actual, pudiendo en ocasiones llegar a un tono grave debajo del *La* 440 habitual de nuestros tiempos. Por tanto, algunas obras como *Vaya de jácara amigos* de Castellanos se han bajado un tono (de *re* a *do* menor), facilitando sensiblemente la emisión de los reiterados pasajes agudos de la pieza por parte del cantante, u otras como *Ya la naturaleza redimida* de Sumaya se han subido un tono (de *fa* a *sol* mayor), para evitar notas demasiado graves. No obstante, esta práctica no está libre de obstáculos. Si bien cuando se trata de piezas para voz y continuo constituye un procedimiento relativamente simple, no lo es tanto cuando la obra cuenta con acompañamiento de orquesta, porque en tal caso habría que considerar las severas distorsiones que acarrea el transporte al registro instrumental original, tema que hay que resolver de la mejor manera posible, sobre todo si se trata de transposiciones a intervalos relativamente grandes. Algunas piezas escritas originalmente para voces graves, como *Si en*

noble competencia de Ponce de León, *Por más que el fiero Averno* de Velásquez, o *Pescador soberano* de Sumaya, han sido transportadas una cuarta hacia arriba, en tanto que otras como *Si ya aquella nave* o *Como glorias el fuego* de Sumaya debieron ser subidas una quinta. Otras para voces sobreagudas como *Oigan una jacarilla* de Manuel José de Quiroz, original en *sol* menor, fue transpuesta una cuarta grave a *re* menor. Si bien esto no ofrece inconvenientes para fines pedagógicos o de conciertos con acompañamiento de piano, resulta un obstáculo insalvable al intentar hacerlo con la orquestación original, porque los registros instrumentales están tan trastocados que simplemente no resultan funcionales. Preferible en este caso es que sean cantadas por voces con el registro para el cual fueron escritas originalmente.

En este trabajo se ha normalizado y actualizado el castellano utilizado en las letras, especialmente en lo referido al aspecto ortográfico. También se normalizaron los signos de puntuación, incluyendo los de admiración e interrogación, así como su uso en las interjecciones. La poesía barroca española puede resultar en ocasiones inextricable, y su construcción gramatical y sintáctica extremadamente críptica, por lo que el correcto uso de la puntuación puede ayudar al entendimiento de un pasaje. Se ha procurado por tanto aclarar la puntuación, añadiéndola o quitándola a discreción cuando ello ha contribuido sin lugar a dudas a mejorar la comprensión del texto. Lamentablemente, las fuentes son muy asistemáticas en lo que a esto respecta, y tampoco se dispone de los textos originales tal como existían antes de que el compositor los musicalizara. Reconstruir los textos tal como los escribió el poeta puede resultar una tarea extremadamente tortuosa y arriesgada. Otro aspecto a considerar con respecto al texto es la colocación de las sílabas en la línea melódica de acuerdo a la prosodia. En muchos casos, las fuentes suelen ser muy poco claras, cuando no francamente absurdas, colocando sílabas tónicas en tiempos débiles o sílabas átonas en tiempos fuertes. Aquí se procura una solución plausible atenida a las reglas elementales donde prive la concomitancia entre prosodia y métrica musical. En cuanto al estilo del texto, se han eliminado la prolijidad de mayúsculas, procurando utilizarlas únicamente cuando son alusivas a directamente a las personas divinas como Dios, Señor, Mesías, Redentor, Nuestra Señora, Virgen o Niño Dios; a nombres propios de astros como Sol y Luna; o a nombres propios de instituciones y festividades como Iglesia o Navidad, pero eliminando todas aquellas mayúsculas innecesarias como cielo, infierno, alma, nube, santo o fe, que abundan en estas letras. Cuando las piezas no tienen título original puesto por el mismo autor (como es el caso de aquellas arias extraídas de la ópera-serenata *Venid, venid deidades* de Ponce de León), les hemos colocado el íncipit de la letra del recitativo.

El texto musical también se ha normalizado a los efectos de facilitar lo más posible la lectura de la partitura. Por ejemplo, la cercanía de este repertorio al universo modal renacentista explica la persistencia de armaduras de clave defectivas en algunas obras (por ejemplo, la armadura de *re* menor con un solo bemol para una pieza efectivamente en *sol* menor). Su efecto práctico es el incremento inútil del número de alteraciones accidentales a ser leídas en el texto, ya que lo que no está reflejado en la armadura debe ser incluido como alteración accidental en la música misma, cosa incómoda sobre todo para el pianista, que a menudo debe leer su parte a primera vista. Para evitar esto, se han actualizado dichas armaduras a los usos de la tonalidad actual. Otro asunto es el referente a la semitonía, tan común en ese período, y que deja muchas dudas a los intérpretes acerca de qué opción tomar en definitiva. La misma se resolvió también

en todos los casos de manera silente. También se normalizó la notación rítmica, sobre todo en aquellas composiciones escritas con caracteres mensurales, a los que particularmente los pianistas no están acostumbrados porque el repertorio escrito para su instrumento nunca lo exige así. Se tomó también una decisión con respecto a los signos de repetición (barras, *D.C.*, *D.S*, *segno*, *Fine*), usados de manera muy errática e imprecisa en muchas de las fuentes. Esta música suele ser muy precaria en cuanto al uso de dinámicas en la partitura, alternando si acaso entre *forte* y *piano*. Además de aquellas dinámicas que efectivamente se encuentran escritas, también se añadieron entre corchetes otras derivadas lógicamente de la textura de la obra (por ejemplo, *forte* para los *tutti*, y *piano* para los *soli*), o de la necesaria anulación de una dinámica previa. Se colocó además un metrónomo sugerido entre corchetes, ya que las fuentes no indican siempre el aire, o se requiere de un marco de referencia mínimo para tener una idea aproximada de cuáles deberían ser los *tempi* de esta música. Las articulaciones suelen estar colocadas también de manera muy asistemática, y son en ocasiones extremadamente idiomáticas, por lo que agregárselas a la parte de piano puede resultar un poco inoficioso más allá de reflejar en el piano qué hace la parte orquestal. Por lo tanto, sólo se han colocado en casos como el de las corcheas pareadas. En la línea de canto se ha optado por la escritura convencional, colocando ligaduras cada vez que se vocaliza un melisma, uniendo los corchetes o separándolos por cada sílaba si es el caso.

Referencias

Bermúdez, Egberto (ed.). *Antología de música religiosa siglos XVI.XVIII. Archivo Capitular Catedral de Bogotá.* Bogotá: Presidencia de la República de Colombia, 1988.

Bouissou, Sylvie. «Entre notation et pratique musicale: le rôle du clavecin dans les opéras baroques en France.» En *Noter, annoter, éditer la musique. Mélanges offerts à Catherine Massip*, de Cécile Reynaud, & Herbert Schneider, 191-211. Genève: Bibliothèque Nationale de France, Librairie Droz, 2012.

Claro Valdés, Samuel (ed.). *Antología de la música colonial en América del Sur.* Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1974.

Escudero, Miriam (ed.). *Esteban Salas y la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba. Villancicos y Cantadas de Navidad. Libro Tercero.* Valladolid-La Habana: Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, Glares Gestión Cultural, 2002.

Fernández Calvo, Diana. *Música Dramática en el Seminario de San Antonio Abad de Cusco.* Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", 2010.

Lemmon, Alfred E. *La música en Guatemala en el siglo XVIII.* Antigua: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, Plumsock Mesoamerican Studies, 1986.

Morales Abril, Omar (ed.). *Villancicos de Tomás de Torrejón y Velasco.* Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Fundación Tomás Pascual, Centro de Estudios Folklóricos, 2005.

Parisotti, Alessandro (ed.). *Anthology of Italian Song of the Seventeenth and Eighteenth Centuries.* New York: Schirmer, 1894.

Parisotti, Alessandro (ed.). *Arie antiche.* Milan: Ricordi, 1885.

Paton, John Glen (ed.). *26 Italian Songs and Arias.* Van Nuys: Alfred Publishing, 1991.

Riemann, Hugo. *Reducción al piano de la partitura de orquesta.* Barcelona: Idea Books, 2005.

Tello, Aurelio (ed.). *Cantadas y Villancicos de Manuel de Sumaya.* México D.F.: Centro de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez"-CENIDIM, 1994.

Torres Martínez Bravo, Joseph de. *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio, y harpha.* Madrid: Imprenta de Música, 1702.

Veit, Joachim, y Frank Ziegler. «Le riduzioni pianistiche di Carl Maria von Weber: testimoni per lèdizione di partitura delle sue opere teatrali? Con un excursus sulla storia de lla riduzione per pianoforte.» En *La filologia musicale. Istituizioni, storia, strumenti critici. Volume III*, de Maria (ed.) Caraci Vela, 379-439. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2013.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin el concurso de una gran cantidad de personas que prestaron su gentil y desinteresada ayuda para la realización del mismo. En primer lugar, quiero agradecer de corazón a los editores de las obras que sirvieron de base para este libro por permitirme, e incluso alentarme, a utilizar sus transcripciones: Diana Fernández Calvo (†), Montserrat Capelán, Bernardo Illari, Omar Morales Abril, Aurelio Tello, Egberto Bermúdez y Miriam Escudero, todos eximios musicólogos. Muchos de ellos también me conminaron de manera especial a concluir este trabajo, brindándome apoyo o ayudándome directamente a dar con fuentes que de otro modo no hubiera podido conseguir. Tengo la convicción de que con esta publicación sus propios trabajos alcanzarán una difusión mucho mayor entre los legos en la musicología. Gracias a la intervención de Omar Morales Abril, el padre Luis Herrera del Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala me proporcionó diligentemente reproducciones fotográficas de las fuentes de la música de Rafael Antonio Castellanos y Manuel José de Quiroz publicada aquí. Giovani Mendoza y Vince de Benedittis del Centro de Documentación e Investigaciones Acústico Musicales de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela colaboraron conmigo dándome acceso irrestricto a los microfilmes del archivo de la Catedral de Puebla y de México que custodian en su institución, y proporcionándome referencias bibliográficas muy valiosas para este trabajo. Olimpia Sorrentino me ayudó muy generosamente con la tramitación de algunos permisos en Argentina. Adela Barreto me ofreció invalorables consejos en lo que respecta a las implicaciones legales de la utilización de fuentes secundarias, por lo que le estoy profundamente agradecido por su atinada opinión. Las magníficas cantantes Andrea Imaginario, Claudia Galavís y Cristina Núñez dedicaron horas de su tiempo a estudiar e interpretar este repertorio en diversos actos y conciertos, permitiéndome así detectar numerosos detalles de transcripción y escritura que de otro modo se me habrían escapado. Miguel Ángel Monroy, como director titular, me cedió muy gentilmente la batuta de la Orquesta Sinfónica Carlos Raúl Villanueva de la Universidad Central de Venezuela para dirigir un concierto completo con esta música. Piero Lo Mónaco, Decano de la Facultad de Humanidades y Educación y Alexzhandra Franco, Coordinadora de Extensión, acogieron con entusiasmo el libro para su publicación a través del Fondo de Editorial de Humanidades y Educación. Juan Pablo González, Javier Marín López y Julio Mendívil hicieron unas generosísimas recomendaciones institucionales que sirvieron de aval para concretar este proyecto. A Odalis Vargas le estoy muy agradecido por su hermoso diseño. Y a mi esposa, la musicóloga Mariantonia Palacios por haber colaborado de manera permanente conmigo para llevar a feliz término

esta investigación. Por último, debo agradecer profundamente a la Latin Grammy Cultural Foundation por la generosa ayuda económica que me brindó para llegar a buen puerto con este libro. Espero tenga la mayor difusión entre los estudiantes de canto en nuestro continente, con lo cual se verán plenamente recompensados los esfuerzos de todas estas personas por difundir tan excelente música.

Juan Francisco Sans
Caracas, febrero de 2018

¡Tú mi Dios entre pajas!

Cantada de Navidad

Editado por
Juan Francisco Sans




9
Y co-mo‿en to-do su-mo, es tu ca-ri-ño más ri-co‿y gran-de cuan-do po-bre y ni-ño.
Aria
Andante [100 = ♩]
Voz
Piano
[f]
3
6
12
La cu-na en que se‿hu-mi-lla de tu‿dei-dad‿el Sol es-fe-ra es en que
[p]


18
bri - lla el fue - go de tu a - mor es - fe - ra es en que bri - lla el fue - go
3
3
23
de tu a - mor es - fe - ra es en que bri - lla el fue - go de tu a - mor el
29
fue - go de tu a - mor el fue - - - - go de tu a - mor
f
35
La cu - na en que se hu - mi - lla de
3
3
3
3
p


41
tu dei - dad el Sol es - fe - ra es en que bri - lla el fue - go de tu a - mor
47
el fue - go de tu a - mor
53
es -
59
fe - ra es en que bri - lla el fue - go de tu a - mor el fue - - go de tu a - mor


65
el fue-go de tu a-mor
f
72
Fine
¡Je-sús! ¡Je-sús que lla-ma! Qué ar-
Fine
[p]
78
dien-te res-plan-dor en él se a-bra-za el al-ma; se en-cien-de el co-ra-zón se en-
84
D.C. al Aria sino alla Fine
cien-de el co-ra-zón en él se a-bra-za el al-ma se en-cien-de el co-ra-zón.
D.C. al Aria sino alla Fine

Yo su madre segunda

De la ópera-serenata *Venid, venid deidades*

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Ponce de León
(*ca.* 1692-175?)





Minuet [130= ♩]
Voz
Piano
Bien lo pre - go - na la voz del cla - rín que de A - re - qui - pa mi O -
bli - tas hoy es.
Fine
Bien lo pre - go - na la
voz del cla - rín que de A - re - qui - pa mi O - bli - tas hoy es,


25
en mi con - fín lo - gró des - pués con el cul - ti - vo de
( )
[ ]
31
más pu - ra mies ser no - ble fru - to de i - lus - tre jar - dín.
[ ]
37
f
[ ]
43
D.C. al Minuet sino alla Fine
D.C. al Minuet sino alla Fine


Aria [100= ♩]
Voz
Piano
Lue-go a mí to-ca el bla-són, que le in-fun-dí nue-vo ser, que le in-fun-dí nue-vo
ser.
Lue-go a mí to-ca el bla-són, que le in-fun-dí nue-vo
ser, que le in-fun-dí nue-vo ser.
Lue-go a mí to-ca el bla-


13
són, que le in-fun-dí nue-vo ser, cu-yo in-flu-jo ha de ex-ce-
15
der al tem-ple de su re-gión
17
al tem-ple de su re-gión.
f
19


22
25
Fine
Si en mí lo-gra-re na - cer con-sa-gra - da e - du - ca -
Fine
27
ción si en mí lo - gra - re na - cer con sa-gra - da e - du - ca-
29
D.C. al Aria sino alla Fine
ción, con sa-gra - da e - du - ca - ción.
D.C. al Aria sino alla Fine

Si en noble competencia

De la ópera- serenata *Venid, venid deidades*

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Ponce de León
(*ca.* 1692-175?)





Aria [110 = ♩]
Voz
Piano
[f]
4
7
11
Si en tan re-ñi - da cues - tión, no so-sie - ga,
[p]


14
an - tes cie - ga,
no so - sie - ga,
an - tes cie - ga
nue - va - men - te la ra -
18
zón, la ra - zón,
an - tes cie - - - - - - - - - - - -
21
- - - - - - ga, an - tes cie - ga nue - va - men - te la ra -
23
Fine
zón, ven - ga la re - so - lu - ción del de - se - o,
del tro - fe - o,
Fine


26
del de-se-o,
del tro-fe-o
de la ce-les - te re-
29
gión, del de-se-o
del tro-fe - - - - -
31
- - - - - - - - - - - - - - - - - - o, del tro-
33
fe-o de la ce-les - te re-gión.
D.S. al Fine e al Minuet
[f]
D.S. al Fine e al Minuet

5. *Si en noble competencia.* Ponce de León




25
ser - lo le a - bo - na la e - ter - na co - ro - na, des - pués de la
30
Fine
mi - tra que ci - ñe fe - liz.
Fine
[*f*]
37
43
D.S. al Fine
De
D.S. al Fine

Yo que Arequipa soy

Recitativo y aria de la ópera-serenata
Venid, venid deidades

Editado por
Juan Francisco Sans

Esteban Ponce de León
(*ca.* 1692-175?)

Recitativo

Voz

Yo que A-re-qui-pa soy ma-dre pri - me-ra, en cla-ra i-lus-tre es - fe-ra con di-cho - sa for-

Piano

4

tu - na, au-gus-to ser le dí de no-ble cu - na, co-mo el nom - bre lo in-di - ca y el re-




11
dor - no mi des - ve - lo los más pu - ros in - flu - jos de mi sue - - - lo.
Aria [100 = ♩]
Voz
Piano
[f]
4
7
Con tal de - re - cho bien dis - pu - to con tal de-
[p]
[f]
[p]


10
re - cho bien dis - pu - to que_es el fru - to de mi pe - - - - cho,
[f]
13
que_es el fru - to de mi pe - - - - - - - -
[p]
16
- cho, que_es el fru - to de mi pe - - - - - - cho, que_es el_ fru - to de mi pe -
19
cho, que_es el fru - to de mi pe - - - - - cho, que_esel fru - to de mi pe - cho,
[f]


26
Fine
y a des - pe - cho de lo as - tu - to mi a-tri -
Fine
[p]
28
bu-to yo lo he he-cho, mi a-tri - bu-to mi a-tri-bu-to yo lo he he - cho, y a des-pe-cho de lo as-
31
D.C. al Aria sino alla Fine
tu - to mi a-tri-bu-to yo lo he he-cho mi a-tri-bu-to yo lo he he - cho.
D.C. al Aria sino alla Fine

Corazón osado mío

De la *Comedia de Antíoco y Seleuco*

Editado por
Juan Francisco Sans




21
cer con vos ya no sé qué_ha - cer con vos no sé qué_ha -
el ma - yor me po - néis en el ma-yor me po - néis en
do - lor o pu - bli - car mi do-lor pu - bli - car
21


26
cer con vos que vos que - réis que yo
el ma - yor pues qué fia - ré del a -
mi do - lor si la ca - llo no_hay re -
26


32
quie - - - ra que vos que-réis que yo quie - ra
je - - - no pues qué fia-ré del a - je - no
me - - - dio si la ca-llo no_hay re - me - dio
32


39
que vos que - réis que yo quie - ra yo quie - - - - ra
pues qué fia - ré del a - je - no a - je - - - - - no
si la ca - llo no hay re - me - dio re - me - - - - dio
39


45
y no quie - ro que - rer yo y no quie - ro
si ha - llo in - fiel mi co - ra - zón in - fiel mi co -
si la di - go no hay per - dón si la di - go
45


52
que - - - rer yo no quie - ro que - rer yo.
ra - - - zón si ha - llo in - fiel mi co - ra - - zón.
no hay per - dón, si la di - go no hay per - dón.
52

Mariposa

Cantada a solo

Edición de
Juan Francisco Sans

José de Orejón y Aparicio
(1705-1765)




11
pues de mis o - jos no po-drá el des - ve-lo re-gis-trar tan-ta luz sin luz del cie-lo.
Aria moderato [60 = ♩.]
Piano
[f]
4
6
9



12
Voz
Ma - ri - po - sa de sus ra - yos, ron - da el al - - ma,
p dulce
15
fer - vo - ro - sa, e - sa es - fe - ra pro - di - gio - sa, e - sa es - fe - ra
18
pro - di - gio - sa, con las a - las de la fe;
21
ron - da el al - ma, fer - vo - ro - sa, con las a - las


24
de la fe, de la fe.
f
27
p
f
tr
30
Ma - ri - po - sa de sus ra - yos, ron - da el al - - - ma,
[p]
33
fer - vo - ro - sa, e - sa es - fe - - - - ra pro - di - gio - sa,


36
e - sa es - fe - - - ra pro - di - gio - sa, con las a - las
39
de la fe; con las a - las, fer - vo - ro - sa, con las
42
a - - - - - - - las de la fe, con las a - - -
45


48
las de la fe.
51
53
Fine
Fine
56
Y aun - que sien - ta los des - ma - yos que el do -


59
lor cau - sar - le pue - da, del fer - vor no re - tro -
62
ce - da, no re - tro - ce - da, cuan - do más do - lien - te es -
65
té, cuan - do más do - lien - te es - té; del fer -
68
vor no re - tro - ce - da, cuan - do más do - lien - te es -


71
té, do-lien-te es - té, do-lien - te es - té.
[f]
75
77
79
D.S. al Fine
D.S. al Fine

Triunfa feliz

Del dúo a Nuestra Señora, *Ah del gozo*

Edición de
Juan Francisco Sans




Aria allegretto [90 = ♩]
Voz
Piano
Que pa - ra tí el lau - rel flo -
[p]
re - cer ya se vió, pues él mis - mo bus - có la fren - te a tu do -
sel, la fren - te a tu do - sel a tu do - sel


20
25
la fren - te a tu do - sel.
[*f*]
30
Que
35
pa - ra tí el lau - rel flo-re - cer ya se vió, pues él mis - mo bus -
[*p*]


40
có, la fren - te a tu do - sel,
45
la fren - te a tu do - sel.
[f]
50
Fine
Fine
Por e - so te da en él de vi - da po - se - sión,


60
don - de la_a-do - ra - ción su - ba, su - ba_a ser-vir - te fiel,
64
por e - so te da en él, de
68
vi - da po - se - sión, don - de la_a - do - ra - ción, su -
72
D.C. al Aria sino alla Fine
ba_a ser - vir - te fiel, su - ba, su - ba_a ser-vir - te fiel.
D.C. al Aria sino alla Fine

Sube Reina feliz

Del dúo a Nuestra Señora, *Ah del gozo*

Edición de
Juan Francisco Sans

José de Orejón y Aparicio
(1705-1765)

Recitado

Voz

Su - be Rei-na fe - liz, su-be glo - rio - sa a re - gen - tar la cá - te - dra que‿en-

Piano

3

al - tas al triun-fo de pa-les-tra vic-to - rio - sa, en ar - gu - men - to de vir - tu - des tan - tas,

6





Aria afectuosa [65 = ♩.]
Voz
Piano
[f]
[p]
Si tu pu-re-za ha si-do la cues-
tión con que‿el lau-rel te lle-gas a ce-ñir, quien ar-gu-
ir quien ar-gu-ir pue-de‿a la luz de


21
tan - ta so - lu - ción
de
26
tan - ta so - lu - ción.
[f]
31
Si tu pu - re - za ha si - do la cues - tión con
[p]
36
que el lau - rel te lle - gas a ce - ñir, quien ar - gu - ir


41
quien ar - gu - ir pue - de a la luz de tan - ta so - lu -
46
ción de tan - ta so - lu - ción
[f]
52
57
pues la vir - tud en
[p]


61
que ha - ces dis - tin - ción es o - tra nue - va fuer - za del po -
66
der que de - ja ver que de - ja ver in -
71
di - so - lu - ble el la - zo de la u - nión
76
in - di - so - lu - ble, in - di - so - lu - ble el la - zo de la u - nión.
D.S. al
D.S. al

De la alta providencia

A San Cayetano Duo

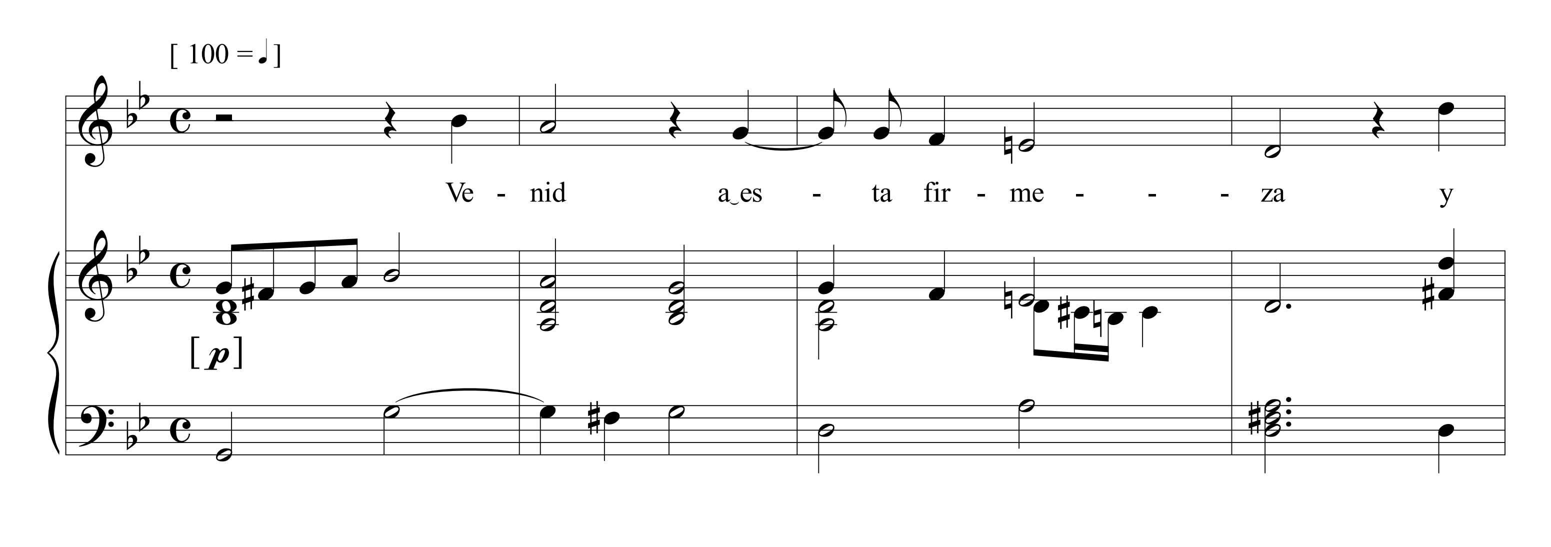
Editado por
Juan Francisco Sans

Juan de Herrera
(*ca.* 1670-1738)

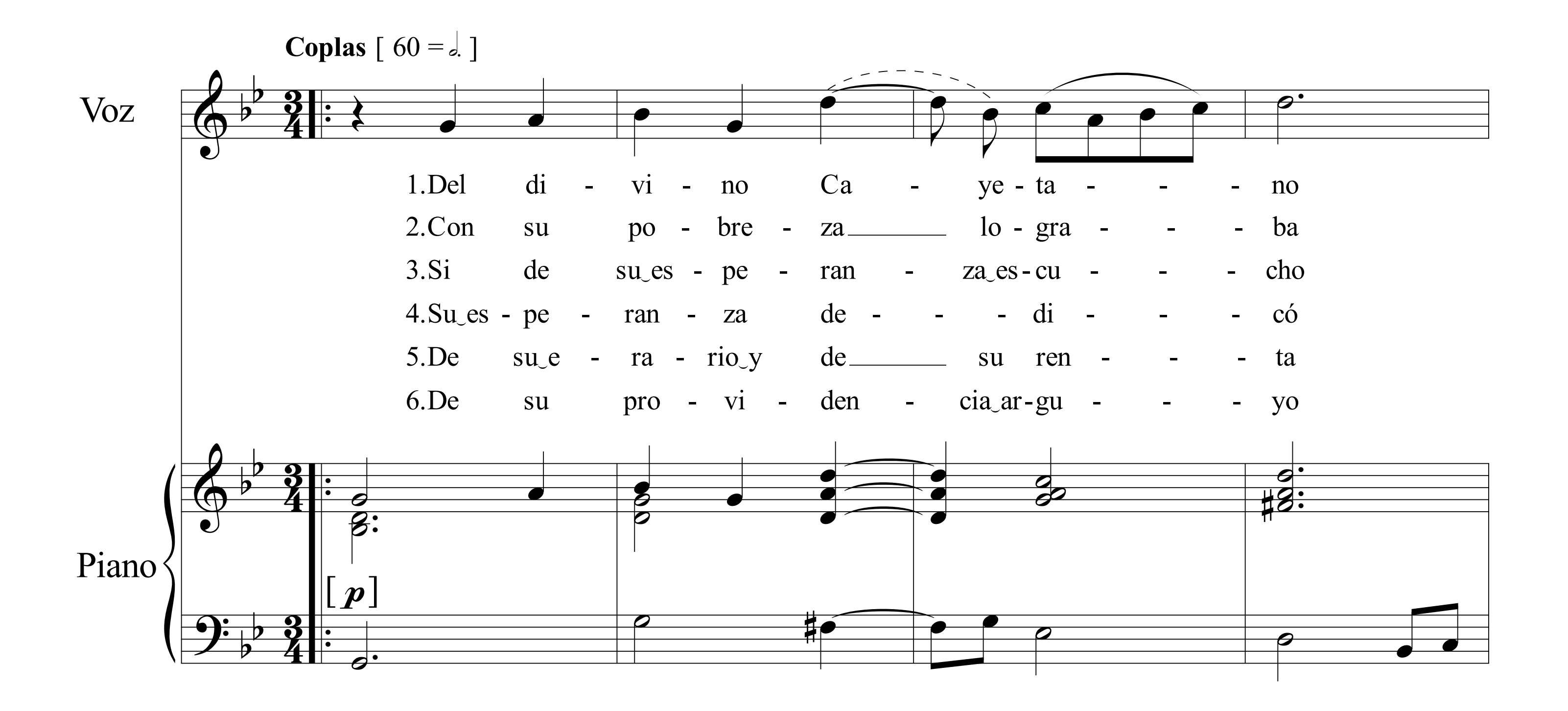


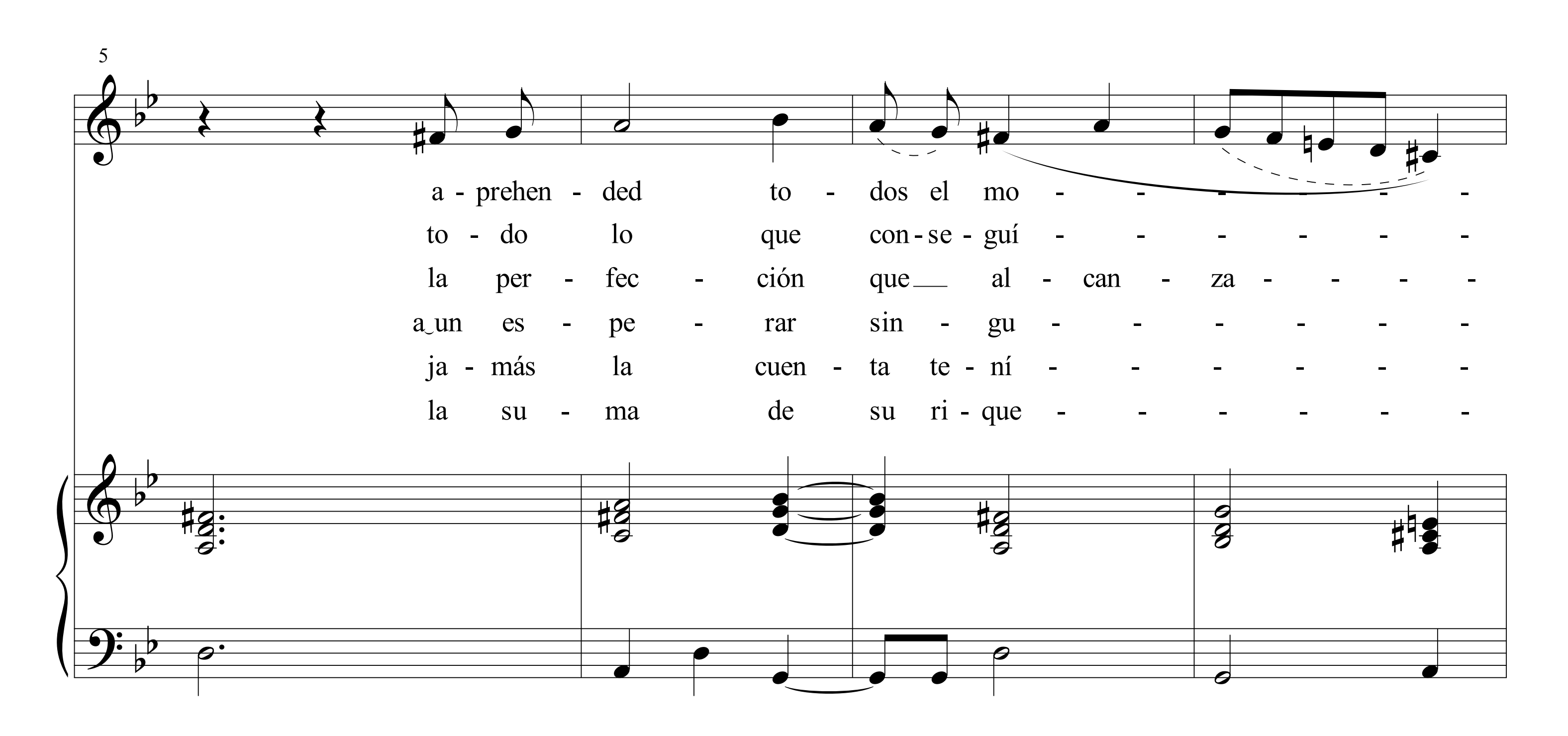

11
De la al - ta pro - vi - den - cia en Ca - ye - ta - no los pri - mo - res lu - cen
14
y con san - ta ex - pe - rien - cia a
17
sus ma - nos por - ten - tos se re - du - - - cen.
20
son sa - cros e - ra - rios

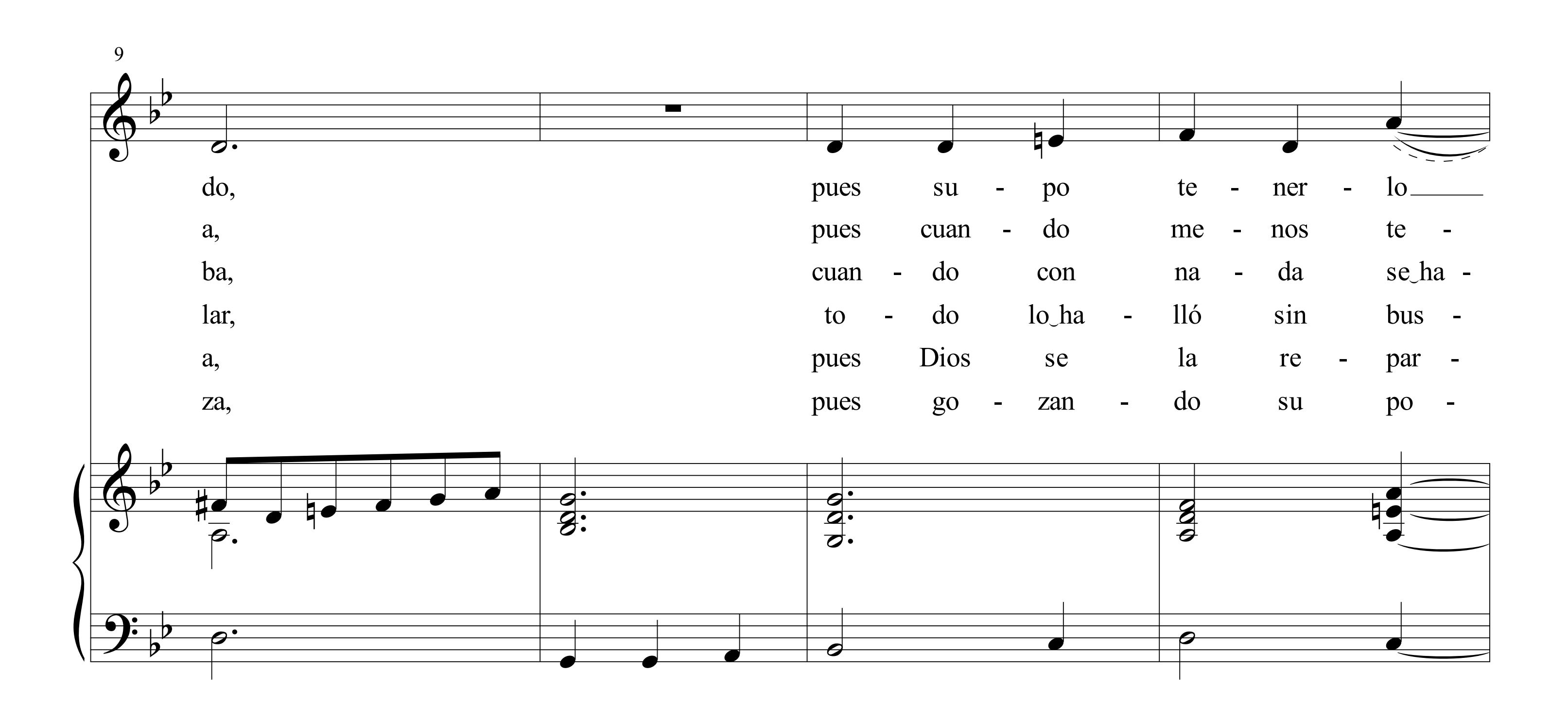

[60 = 𝅗𝅥.]
Voz
Piano
[p]
los por - ten-tos que lo-gra‿en con - fian-za los por - ten-tos que
7
lo-gra‿en con - fian-za y‿al es-pe-rar-con-tra - rios
13
Voz
re - du-ce‿a su fir-me-za la‿es - pe-ran - za re -
19
du - ce‿a su fir - me - za la‿es - pe-ran - - - za.

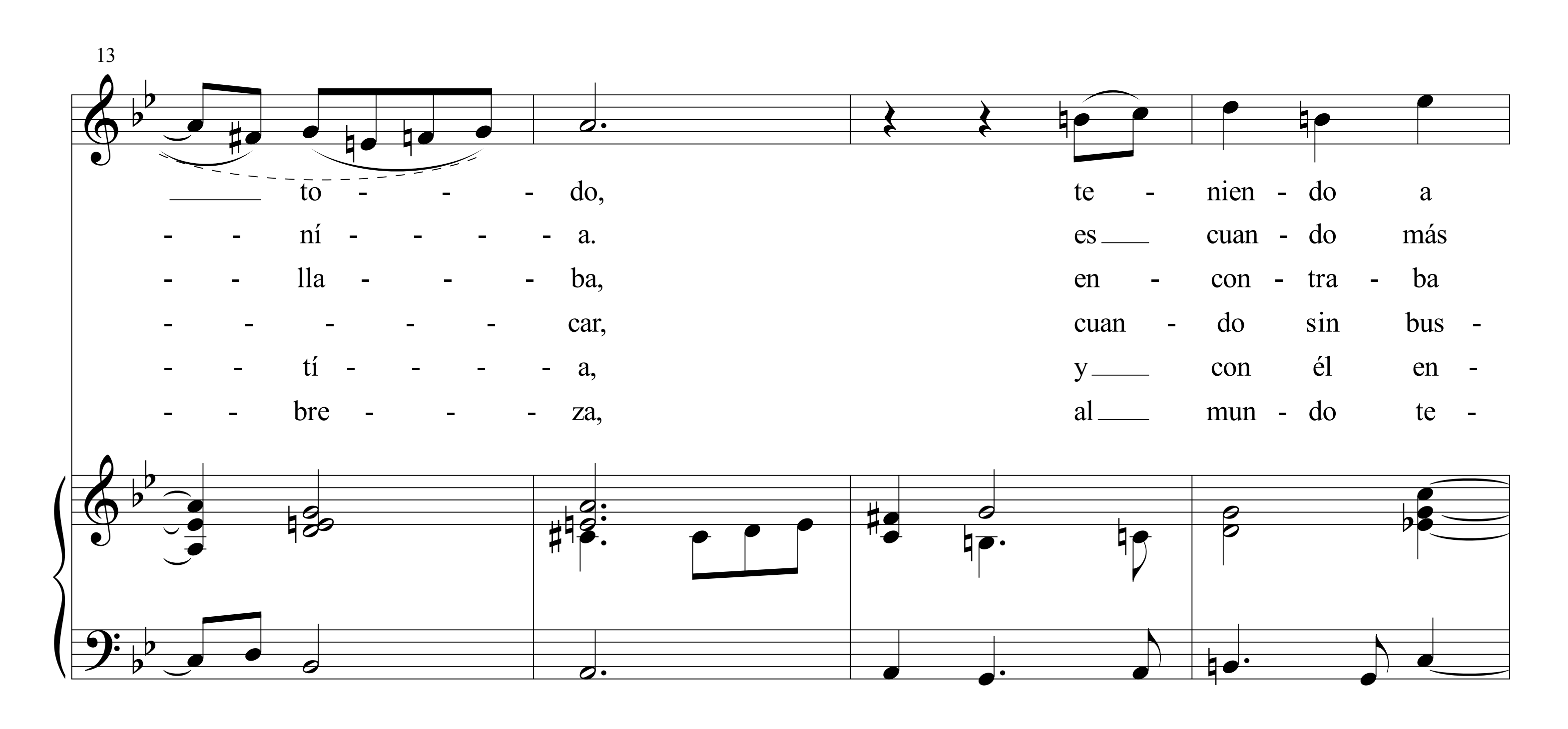

[100 = ♩]
Ve - nid a‿es - ta fir - me - - - - za y
[p]


5
vi - va‿en - con - tra - réis a la po - bre - - - - - za.


Coplas [60 = 𝅗𝅥.]
Voz
1.Del di - vi - no Ca - ye - ta - - - no
2.Con su po - bre - za lo - gra - - - ba
3.Si de su‿es - pe - ran - za‿es - cu - - - cho
4.Su‿es - pe - ran - za de - - - - di - - - có
5.De su‿e - ra - rio‿y de su ren - - - - ta
6.De su pro - vi - den - cia‿ar - gu - - - yo
Piano
[p]


5
a - prehen - ded to - dos el mo - - - - - - -
to - do lo que con - se - guí - - - - - - -
la per - fec - ción que al - can - za - - - - -
a un es - pe - rar sin - gu - - - - - - -
ja - más la cuen - ta te - ní - - - - - - -
la su - ma de su ri - que - - - - - - -


9
do, pues su - po te - ner - lo
a, pues cuan - do me - nos te -
ba, cuan - do con na - da se ha -
lar, to - do lo ha - lló sin bus -
a, pues Dios se la re - par -
za, pues go - zan - do su po -



17

Dios de su ma - - - - - - - - no.
al - can - - za - - - - - - - ba.
en - ton - ces mu - - - - - - - - cho.
car ha - - - - - - - - - - lló.
tra - ba en cuen - - - - - - - - ta.
ní - a por su - - - - - - - - yo.

Oigan una jacarilla

Jácara a la concepción de Nuestra Señora

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel José de Quiroz
(¿? -1765)




29
que lu-ce‿y bri-lla fa - rol, cla - vel, ra - yo, ro - sa‿y lla-ma, cla - vel,
37
ra-yo, ro-sa‿y lla - ma, oi-gan que‿en e-cos he de can-tar-la.
f
45
Ya la Ni - ña con-ce - bi-da, ya la Ni - ña con-ce-bi - da,
[p]
53
vi-da gra-cio-sa, gra - cio-sa‿y sin man-cha, an-cha le da Dios e - ter - no, ter -


61
- no de luz so-be-ra-na, A-na la_ob-tie-ne_en su vien-tre, en-
69
- tre mu-je-res la cla-ra, a-ra se-ria_y la con-
77
tem-plo, tem - plo del ma-yor mo - nar-ca, tem - plo del ma-
84
yor mo - nar-ca,
[f]


91
ar - ca de Dios y su na - ve, a - ve, a - ve, a - ve, a - ve que su - be a la es -
99
ca - la, a la cum - bre don - de es - tre - lla, e - lla a Luz - bel es des -
107
gra - cia, e - lla a Luz - bel es des - gra - cia,
3
113
gra - cia es to - da su lim - pie - za, gra - cia es to - da su lim - pie - za,


120
gra-cia es to - da su lim - pie-za, e - sa que de la man-za - na, e-
128
- sa, e - sa, que de la man-za - na,
135
sa-na es por - que en el Pa - raí-so hí-zo-la Dios al-ta pal-ma, hí - zo-la
142
Dios, hí - zo-la Dios, hí - zo-la Dios al-ta pal-ma,


149
hí - zo - la Dios al - ta pal - ma,
155
al - ma que‿en Dios se re - cre - a, al - ma, al - - - - - - ma,
162
al - - - - - ma,
al - ma que‿en Dios se re -
169
cre - a, se re - cre - a, se re - cre - a,


176
al - ma que_en Dios se re - cre - a, se re - cre - a, se re - cre - a,
183
cre - a el mun - do que_es sin fal - ta,
191
cre - a el mun - do que_es sin fal - ta,
197
cre - a el mun - do que_es sin fal - ta, al - ta por - que se


203
con - fir - me, se con - fir - me, fir - me su - ya e -
209
na - mo - ra - da,
fir - me su - ya e -
216
na - mo - ra - da,
fir - me su - ya e - na - mo - ra -
223
- - da.

A Bethlem aquesta noche

Solo jocoso de Navidad

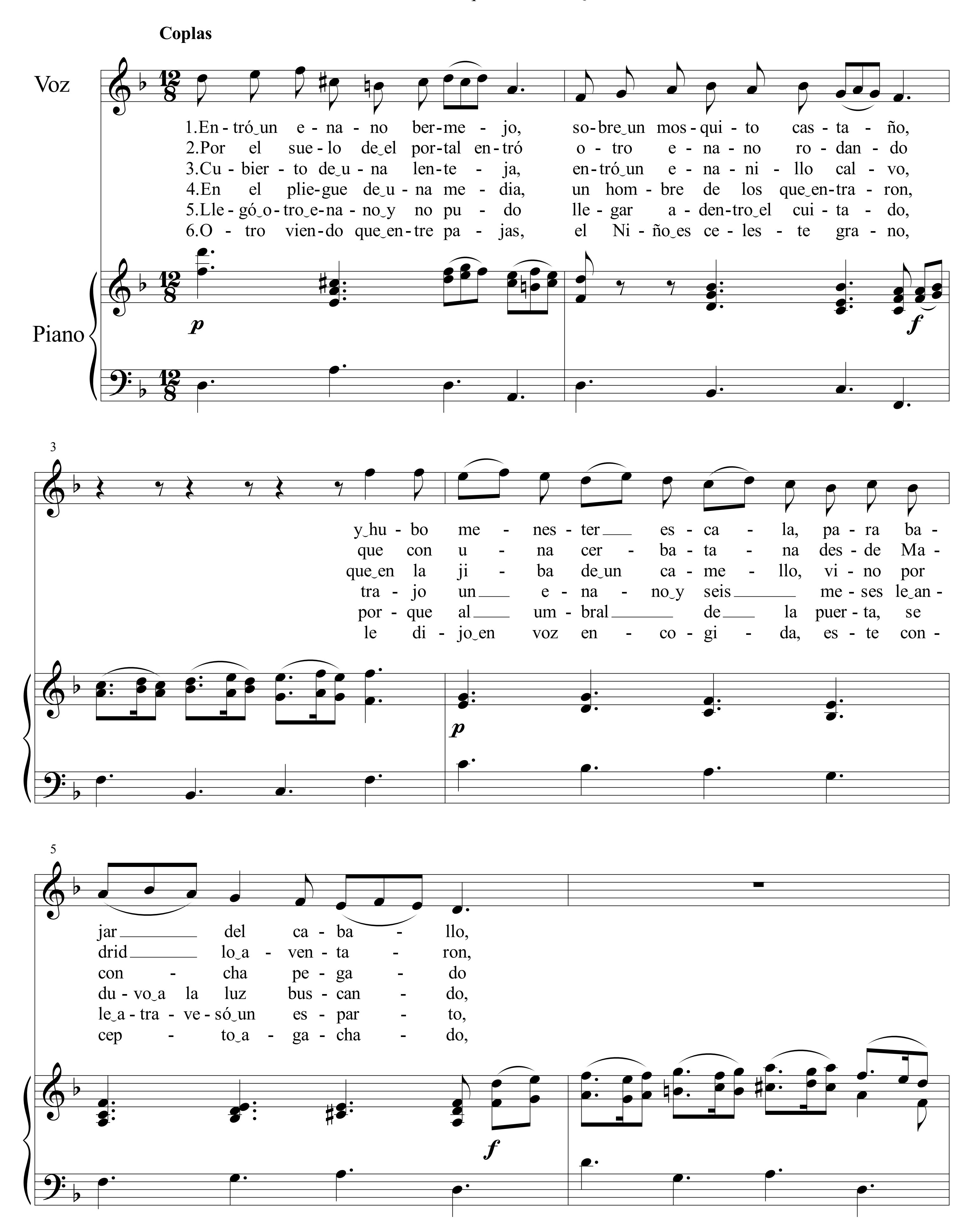
Edición de
Juan Francisco Sans




Estribillo [80=♩.]
Voz
Piano
f
f
4
A-ten-ción que ya van vi-nien-do, a-par-
p
f
p
7
ta que ya van en-tran-do, los que son de la o-lla del mun-do vi-vien-tes gar-
9
ban - - - zos, sin que de‿e-llos se‿es-ca-pe‿el más no-ble de ser hom-bre


11
ba - - - - jo,
Pa - si - to, si -
f
p
13
len - cio, que - di - to, cui - da - do, que a la vuel - ta de las so - na -
15
ji - llas, pa - re - cen sal - tan - do,
mu - ñe - cos de pas - ta,
f
p
f
17
mu - ñe - cos de pas - ta pues - tos en re - ta - blo,
p
f


19
A - ten - ción que vie - nen hu - yen - do, a - ten -
p
21
ción que vie - nen bai - lan - do, vie - nen bai - lan - do.
f
23
25


Coplas
Voz
Piano
1.En - tró‿un e - na - no ber - me - jo, so - bre‿un mos - qui - to cas - ta - ño,
2.Por el sue - lo de‿el por - tal en - tró o - tro e - na - no ro - dan - do
3.Cu - bier - to de‿u - na len - te - ja, en - tró‿un e - na - ni - llo cal - vo,
4.En el plie - gue de‿u - na me - dia, un hom - bre de los que‿en - tra - ron,
5.Lle - gó‿o - tro‿e - na - no‿y no pu - do lle - gar a - den - tro‿el cui - ta - do,
6.O - tro vien - do que‿en - tre pa - jas, el Ni - ño‿es ce - les - te gra - no,
y‿hu - bo me - nes - ter es - ca - la, pa - ra ba - jar del ca - ba - llo,
que con u - na cer - ba - ta - na des - de Ma - drid lo‿a - ven - ta - ron,
que‿en la ji - ba de‿un ca - me - llo, vi - no por con - cha pe - ga - do
tra - jo un e - na - no‿y seis me - ses le‿an - du - vo‿a la luz bus - can - do,
por - que al um - bral de la puer - ta, se le‿a - tra - ve - só‿un es - par - to,
le di - jo‿en voz en - co - gi - da, es - te con - cep - to‿a - ga - cha - do,


7
en ca - mi - nar en mos - ca, muy bien lo juz - ga, muy bien lo juz - ga,
a la na - tu - ra - le - za, muer - ta la no - ten, muer - ta la no - ten,
e - ra‿el cal - vo tan chi - co, que‿en su ce - re - bro, que‿en su ce - re - bro,
ha - lló - le‿en u - na‿a - rru - ga de las cal - ce - tas, de las cal - ce - tas,
u - na so - ga le‿e - cha - ron por - que su - bie - ra, por - que su - bie - ra
al gra - no no me lle - go, que‿e - ter - no‿a - do - ro, que‿e - ter - no‿a - do - ro,
f
9
por - que mos - ca - tel se - a, lo que‿es ga -
pues en ha - cer e - na - nos, ha - ce bo -
ni‿aún lu - gar en - con - tra - ron, cua - tro ca -
que des - de pun - to‿a pun - to, da - ba ca -
y‿al ca - bo de‿o - cho dí - as, lle - gó‿a la
por - que pue - do ver - lo sien - do un gor -
11
Repetir las coplas seis veces y finalizar
ru - lla, lo que‿es ga - ru - lla
do - ques, ha - ce bo - do - ques.
be - llos, cua - tro ca - be - llos.
rre - ras, da - ba ca - rre - ras.
puer - ta, lle - gó‿a la puer - ta.
go - jo, sien - do‿un gor - go - jo.
f
Repetir las coplas seis veces y finalizar

Alegres luces del día

Cantada de Navidad

Edición de
Juan Francisco Sans

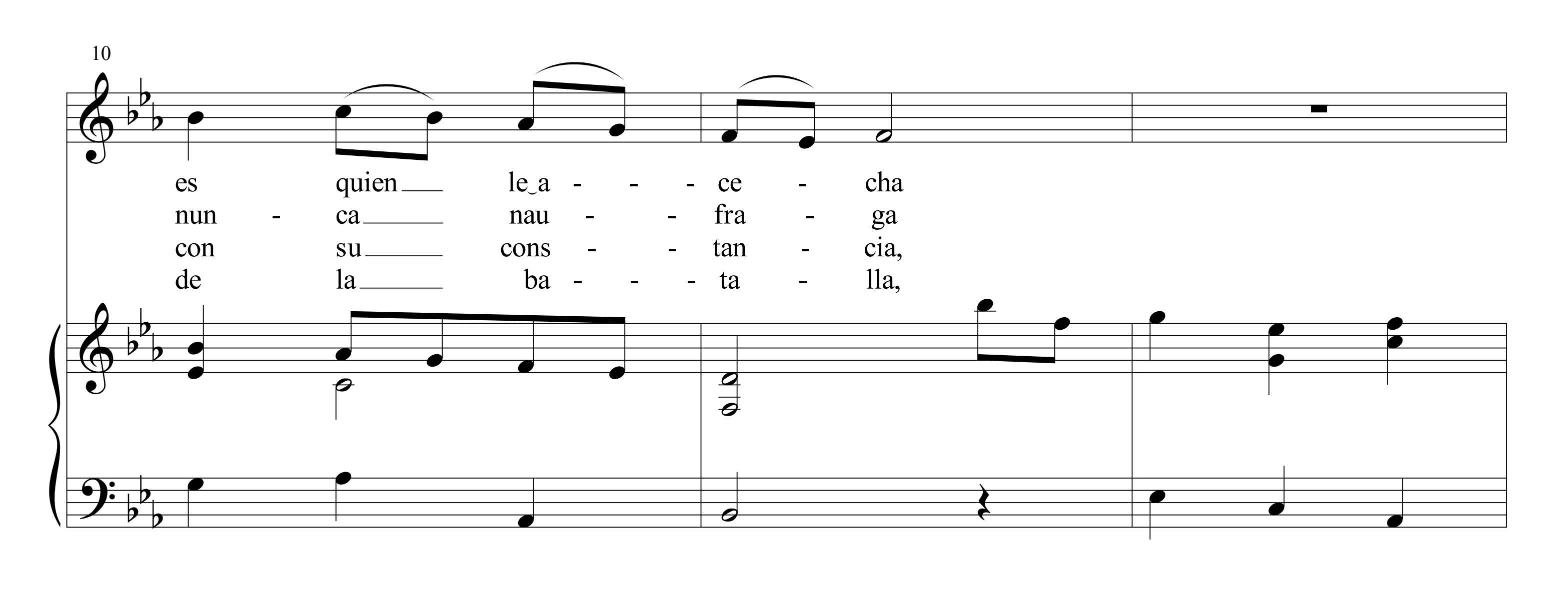



10
llas.
A - le - gres lu - ces del dí - a que siem - pre cam - páis tan
13
be - - - llas que siem - pre cam - páis tan be - - - - - - -
16
- - - - - - - - - - - - - - llas
[f]
19
Fine
Fine


A-lum-brad con a-le-grí-a, to-do‿el cie-lo‿y las es-tre-llas a-lum-brad con a-le-
[p]
25
grí-a, to-do‿el cie-lo‿y las es-tre-llas to-do‿el cie- - - - - lo‿y las es-
28
tre- - llas a-lum-brad con a-le-
31
grí-a, to-do‿el cie-lo‿y las es-tre-llas to-do‿el cie-lo, to-do‿el cie-lo‿y las es-


34
tre - - - - - - - - - llas to - do‿el
36
D.S. al Fine
cie - lo‿y las es - tre - llas to - do‿el cie - lo‿y las es - tre - - - - llas.
D.S. al Fine
Recitativo
Voz
Mi - rad que ya‿en cam - pa - ña se ve‿un in - fan - te de va - lor ar - ma - do y‿u - na,
Piano
[p]
4
y‿o - tra mon - ta - ña que‿el mar le ri - za con sem - blan - te ai - ra - do rom - per va - lien - te‿es -


7
pe - ra has - ta los lin - des de la‿a - zul es - fe - ra.
Seguidillas [60 = 𝅗𝅥.]
Voz
Piano
[f]
7
Fine
1.He - ro - des el pri - me - ro
2.Va - le - ro - so‿en las on - das
3.Los tem - po - ra - les ven - ce
4.Ga - na‿el pen - dón y‿el triun - fo
Fine
[p]


10
es quien le a - - - ce - cha
nun - ca nau - - fra - ga
con su cons - - tan - cia,
de la ba - - ta - lla,


13
sien - do tor - men - ta mu - - - cha
por - que ha e - cha - do en los ries - - - gos
sir - vién - do - lo un ma - de - - - ro
por - que es a - mor su es - cu - - - do,


16
es - ta tor - men - - ta
el pe - cho al a - - gua
de fir - me ta - - - bla
la cruz su es - pa - - da.


20
por - que la na - ve
con tal de - nue - do
don - de se_a - co - ja,
Y_en - ton - ces lo - gra
23
sur - ca_en con - tra - rios vien - - tos
que_aún en - - tre sus con - tra - - rios,
pa - ra ven - cer en e - - - lla
ver a sus pies pos - tra - - - das,
26
D.S. al Fine
ma - res de san - - - gre.
le sal - va_un le - - - ño.
tar - tá - - reas tro - - - pas.
al - - tas co - - - - ro - - - nas.
[f]
D.S. al Fine

Como aunque culpa

Cantada de Navidad

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)




7
tie - ron, el ho - rro - ro - so cri - men que te - mie - ron:
9
hoy que_es - te da - ño vie - ne_a re - pa - rar - se,
11
con el hom - bre pre - ten - den a - le - grar - - - se
Aria [100 = ♩]
Voz
Piano
[f]


3
Oh, fe - liz cul - pa
5
nues - tra, que tan - to re - den - tor, que tan - to re - den -
7
tor, lo - - - gra triun-fan - te, que tan - - - -
9


11
- - - - - - - to, que tan - to re - den - tor, lo - gra triun -
13
fan -
15
te.
f
17
Fine
Con
Fine
p


19
tal fi - ne - za nues - tra, que le‿o - bli - gó‿a na - cer, vi -
21
vir y pa - de - cer el ser a - man - te,
23
el ser
a - man - te.
D.C. al Aria sino alla Fine
D.C. al Aria sino alla Fine

El de Pedro solamente

Solo al señor San Pedro

Edición de
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)




10
no - ran los la - bios y lo sa - - - - be el co - - - - - - ra-
13
Fine
zón.
[f]
Fine
Coplas
Voz
1.Si le‿a - ma más que los o - tros pre - gun tó Je -
2.Ni si, ni no, res pon dió con tan po lí ti‿
3.Si di - je - ra sí, que - da - ba con la no - ta
4.Si di - je - ra no, fal - ta - ba la o - bli - ga -
5.Tú lo sa - bes, Se - ñor, di - ce, en que se ve
Piano
[p]


3
sús a Pe - - - - dro, y el su vo -
co es me - - - - ro, que con él
de gro - se - - - - ro, y la pre -
ción a su em - ple - - - - o, y en con - fe -
cuan in - ten - - - - so es su a - mor,
5
lun - tad no só - lo pro - bó, más su en - ten - di -
su po a fian zar en lo a man te lo dis
sun - ción de fi - no des - ai - ra - ba lo mo -
sar - lo po - ní - a lo in - gra - to con tin - te en
pues su me - di - da só - lo es de Dios el con -
7
Al Estribillo sino alla Fine
mien - to.
cre to.
des - to.
ne - - - cio.
cep - to.
[f]
Al Estribillo sino alla Fine

Ya la naturaleza redimida

Cantada de Navidad

Editdo por
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)




Aria [150 = ♩]
Voz
Piano
[f]
5
10
15
Di -


20
cho - so dí - a, en que Ma - rí - a, dió el gra - no pu -
[p]
25
ro que fue se - gu - ro, que fue se - gu - - -
30
ro de la pie - dad de la pie -
35
dad, se - gu - ro fue


40
de la pie - dad
45
Adagio
A tempo
de la pie - dad.
[f]
50
55


60
65
Fine
Mos - tran - do hu - ma - no al
Fine
[p]
69
so - be - ra - no, sol que ve - ne - ra,
73
en su ca - rre - ra, rey y dei - dad, rey


77
y dei - dad
81
85
sol que ve - ne - ra en su ca -
[p]
f
89
rre - ra, rey y dei - dad, rey y dei - dad.
D.C. al Aria sino alla Fine
D.C. al Aria sino alla Fine

Como glorias el fuego

Al príncipe de la Iglesia. Nuestro señor San Pedro

Edición de
Juan Francisco Sans




12
can - - - - - - - - - - - - ta
15
a - bra - sa - da las
18
dic - - - - - - ta
la sa - - - la -
21
man - - - - - dra
la sa - la -


24
man - - - - - dra
que so - li -
28
ci - - - - - ta pro - bar que so - lo el fue - go le ca - no -
32
ni - - - - - - za.
35
Fine
Fine


Coplas [110 = ♩]
Voz
Piano
1.Cual sa - la - man - dra ca - mi - na, del ar - dor que no des -
2.Su con - tric - ción con - su - ma - da, le‿ha - ce san - ti - dad cre -
3.San - to le‿ha - ce por tal mo - do‿el fue - go en es - ta jor -
4.Lue - go‿el fue - go‿en tal em - pre - sa le san - ti - fi - ca‿es - ta
3
de - ña; y co - mo‿a llo - rar se‿in - cli - na,
ci - da, con tan - ta glo - ria‿en - cum - bra - da
na - da que sien - do de frá - gil lo - do
vez y‿en el mar - ti - rio que‿es pre - sa
5
cuan - to‿el a - gua‿a Pe - dro‿en - se - ña, tan - to‿el
que‿es ma - ri - po - sa‿en - cen - di - da y sa -
su pol - vo con ser de na - da le‿ha - ce
cuan - do da‿al cie - lo los pies es de


7
fue - go le e - xa - mi - - na.
la - man - dra a - bra - sa - - - da.
ir a Ro - - - - - - ma por to - - - do.
la i - gle - - - - - - sia ca - be - - - za.
9
4 veces a la Copla y luego D.C. al Fine
4 veces a la Copla y luego D.C. al Fine

Si ya a aquella nave

Cantada al señor San Pedro

Editado por
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)




22
Por rum - bos de plata,
[p]
[f]
28
en ma - res se - re - nos, al nor - te ca - mi - na del se - gu - ro
[p]
34
puer - - - - to por rum - bos de
f
[p]
41
pla - ta, en ma - res se - re - nos, al nor - te ca - mi - na del se - gu - ro puer - to, del
più p


48
Fine
se - gu - ro puer - to.
Fine
Recitado
Voz
Mas si ya de sus o - jos los rau - da - les cal - mas cu - ran de ye - rros con cris -
Piano
4
ta - les, sien - do el do - lor a sus - pi - ros ar - dien - tes nor - te que
7
so - pla sus cla - ras co - rrien - tes tien - de las a - las al vien - to li -


ge - ra pues vas na - ve - ci - lla al sol de tu es - fe - ra.
Aria
Allegro [100 = ♩]
Voz
Piano
[f]
4
Pro -
7
si - gue pro - si - gue al mis - mo co - rrer pro -
[p]
[f]


10
si - gue pro - si - gue al mis - mo co - rrer
[p]
[f]
13
aun - que te - mor va - no se‿o - pon - ga sin fe,
[p]
[f]
16
aun - que te - mor va - no se‿o - pon - ga sin fe,
[p]
[f]
19
aun - que te - mor va - no se‿o - pon - - - - - - - - ga se‿o - pon -
[p]


22
- - ga sin fe.
[f]
25
Fine
Que Pe-dro‿en-tre tan - to
Fine
[p]
28
sa-brá con su llan - to mo-rir o ven - cer mo-rir mo-
31
rir o ven-cer.
[f]


Larghetto [100 = ♪]
34
Que Pe-dro‿en-tre tan - to, sa-brá con su llan - to, mo-rir o ven -
[p]
37
cer, que Pe-dro‿en-tre tan - to, sa - brá con su llan - to, mo -
40
D.C. al Aria sino alla Fine
rir o ven - cer, mo - rir o ven - cer.
D.C. al Aria sino alla Fine
Recitado
Voz
Ha-cien-do en la tor - men-ta re-pe-ti-da, de las tres ne-ga-cio-nes cons-pi -
Piano


4
ra-das, en-tre‿on-das de‿un do - lor mul-ti-pli-ca-das, ver - ter las per-las, por co-brar la vi - da.
Aria
Andante [90 = ♩]
Voz
Piano
Y‿a-sí no pa - res a - la - do ba - jel,
[p]
[f]
4
y‿a-sí no pa - - - res, y‿a-sí no pa - - - res,
[p]
[f]
7
y‿a-sí no pa - - - res a -
[p]


10
la - do ba - jel a - la - do ba - jel a - la - - - do a -
13
la - - - - - do a - la - do ba - jel,
[f]
16
Fine
Fine
que - co - rrien - do vas, que co - rrien - do vas, al
[p]


21
nor - te del bien, al nor - te del bien que co - rrien-do vas al
24
D.C. al Aria sino alla Fine
nor - te del bien al nor - - te del bien.
D.C. al Aria sino alla Fine
Recitado
Voz
Don-de lle-gan - do Pe-dro va-le-ro-so por el mar de su llan-to pro-ce -
Piano
4
Al Preludio sino alla Fine
lo-so se es-cu-cha en el fe - liz sa-gra-do a-lien-to que ha to - ma-do en el al-to fir-ma-men-to.
Al Preludio sino alla Fine

Pescador soberano

Cantada al príncipe de la Iglesia nuestro padre San Pedro

Edición de
Juan Francisco Sans




Aire [100 = ♩]
Voz
Piano
[f]
5
10
De - ja de - ja las re - - - - - - des
[p]
[f]
15


19
de - ja de - ja las re - - - - - - - - - -
[p]
23
des de - ja de - ja las re - - - - -
27
- - - - - - des de - ja Pe - dro las
31
re - - - - - - - - - - - - des, al pun - to


35
ven.
[f]
39
De - ja Pe - dro las re - - - - - - - - -
[p]
43
47
- - - - - - - - des, al pun - to ven.
[f]


51
55
58
Fine
Fine
[p]
Por - que la fe
62
ha de la - brar en ti más no - ble


66
ser. Por - que la fe ha de la -
70
brar en ti más no - ble ser.
74
Por - que la fe ha de la - brar en
78
D.C. al Aire sino alla Fine
ti más no - ble ser.
D.C. al Aire sino alla Fine

Oh muro, más que humano

Cantada a nuestro padre San Pedro

Editado por
Juan Francisco Sans

Manuel de Sumaya
(1678-1755)




10
pie-dras con sus can-tos for-man to-no a tí gran Pa-dre, que de glo-rias lle-no por
13
mu-ro ce-les-tial lo-gras el tro-no.
Aire
Andante [90 = ♩]
Voz
Piano
[f]
4
Pe-dro ce-les-te mu-ro
[p]
[f]


7
Pe-dro ce-les-te mu - ro lle-ga a ob-te - ner
[p]
10
glo-ria sin par de a - que-lla ce-les-tial Je-ru-sa - lén. Pe-dro ce-les-te
13
mu - ro lle-ga a ob-te - ner glo-ria sin par de a-que-lla ce-les-
16
tial Je - ru - sa-lén. Pe-dro ce-les-te mu - ro lle-ga a ob-te - ner glo-ria sin


19
par
de aquella celestial Jerusalén
22
Jerusalén.
[f]
25
Fine
Donde engolfado,
Fine
[p]
28
en dichas ve
es su gozar
por una eternidad del sumo


31
bien
don-de_en-gol-fa - do, en di - chas ve
34
es su go - zar
es su go - zar
por
36
u-na_e-ter-ni-dad
del su - - mo bien
f
39
D.C. al Aire sino alla Fine
por u-na_e-ter - - ni - dad
del su - mo bien.
[p]
D.C. al Aire sino alla Fine


Recitado
Voz
Piano
En la se-gun-da ba-sa fir-me ad-mi-ro el que mu-ro ce-les-te fiel se a-fian-za, con
[p]
ra-ros es-plen-do-res del za-fi-ro y las es-tre-llas di-cen su bo-nan-za, pues al sol si-gue
8
Pe-dro gi-ro a gi-ro co-mo prin-ci-pio y fin de su es-pe-ran-za.
Coplas. Seguidillas [60 = 𝅗𝅥.]
Voz
Piano
[f]


6
Fine
1.La pie - dra so - be - ra - na que_hoy
2.Di - cho_a - man - te le si - gue has -
3.En el o - ca - so vi - ve aun -
4.Gó - za - te, Pe - dro_ex - cel - so si -
5.E - res dia - man - te fir - me, pie -
Fine
[p]
10
a - plau - di - mos en su
- ta la muer - te: por - que
- que_a - llí mue - re: por - que
- glos fla - man - tes don - de_el
- dra_es - me - ral - da, za - fi -
14
se - gun - do_en - gar - ce es el za - fi - ro:
so - lo su vi - da de ver - le pen - de:
que - da go - zan - do al sol de_o - rien - te:
tiem - po se cuen - ta a_e - ter - ni - da - des:
ro de los cie - los, de jas - pe ba - sa:


18
y‿a Pe - dro es cla - - - ro,
y‿a - sí lo ve - - - mos
y por que Ro - - - ma
des - de e - se‿or - - - be
ru - bí‿en in - cen - - - dios,
22
que le to - ca pues be - be, del
in - ver - tir su mar - ti - rio mi -
tu - vie - se‿en es - te triun - fo, mu -
be - nig - nas nos con - ce - de sus
ya que‿es - to‿y más se di - ce con
25
D.S. al Fine
sol los ra - - - yos.
ran - - - - do‿al cie - - - lo.
chas co - - - - ro - - - nas.
ben - - - - di - - - - cio - - - nes.
de - - - - cir Pe - - - dro.
[f]
D.S. al Fine

Inverso el orden

Al señor San Pedro apóstol

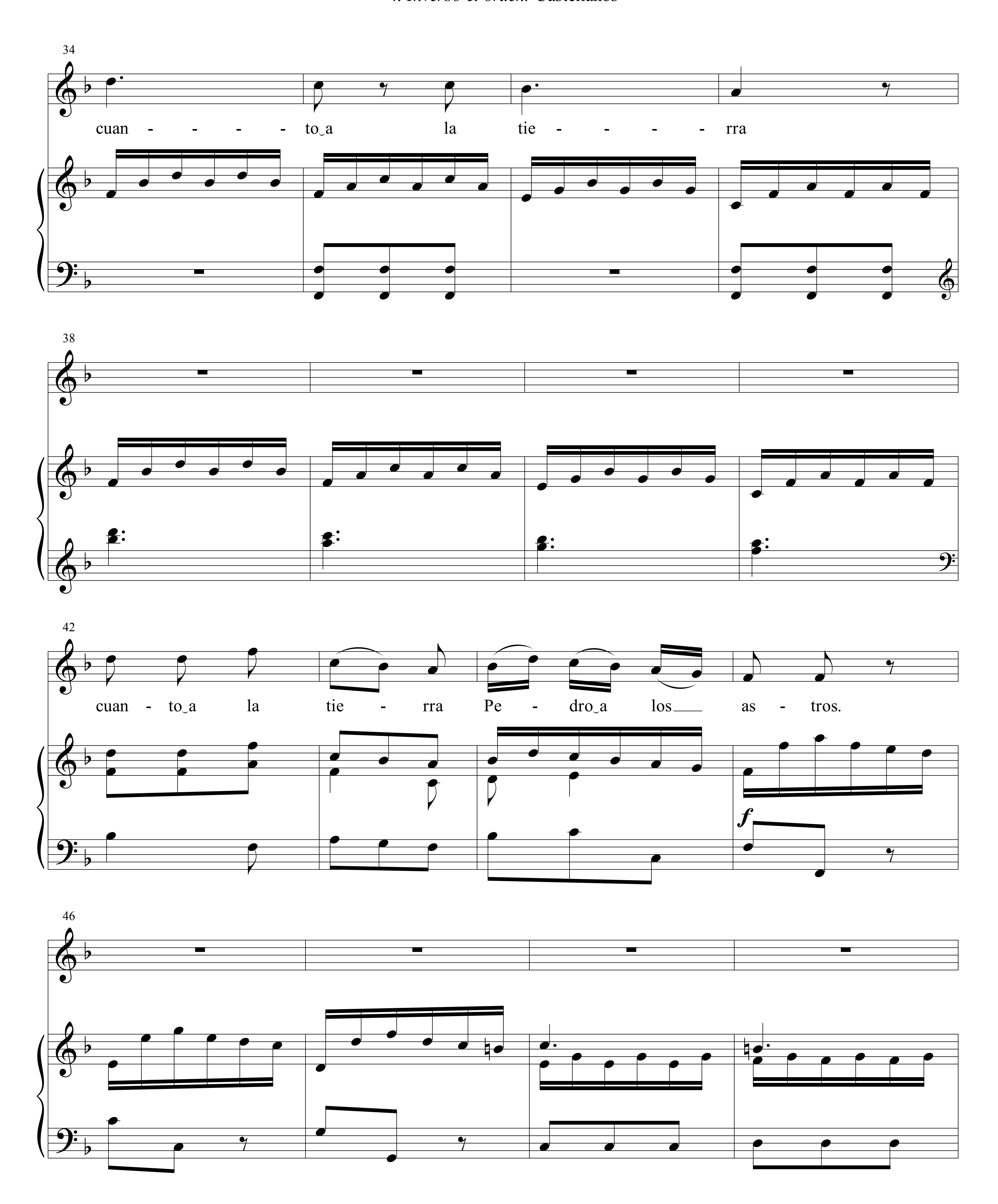
Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)




9
pues-to, que fue-ra al cie-lo, su jor-na-da san-ta, y‿a-que-llos pies car-ga-dos de ca-
11
de - nas, son de la glo-ria blan-cas a zu - ce - nas.
Aria [60 = ♩.]
Voz
Piano
9


18
In - ver - so‿el or - den, de su Ma - es - tro,
p
22
los pies a - rri - ba ca - be - za‿a - ba - jo,
26
a Pe - dro cla - - - van por que mi - ra - - - ban
30
cuan - to‿a la tie - rra Pe - dro‿a los as - tros


34
cuan - - - - to_a la tie - - - - rra
38
42
cuan - to_a la tie - rra Pe - dro_a los as - tros.
f
46


50
Fine
Fine
54
A Pe - dro cla - van, por que mi - ra - ban
58
cuan - to‿a la tie - rra Pe - dro‿a los as - tros.
62
D.C. al Aria sino alla Fine
cuan - to‿a la tie - - rra Pe - dro‿a los as - tros.
D.C. al Aria sino alla Fine

Al norte, fija

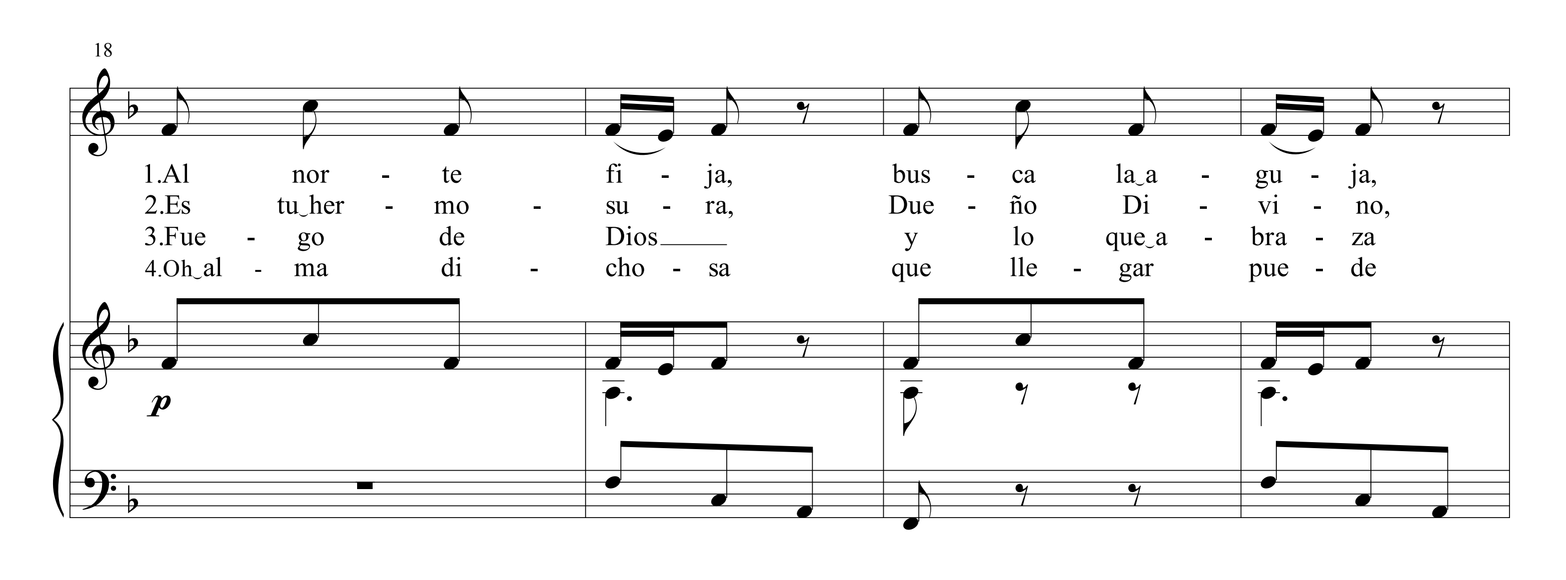
Aria de profesión de monja

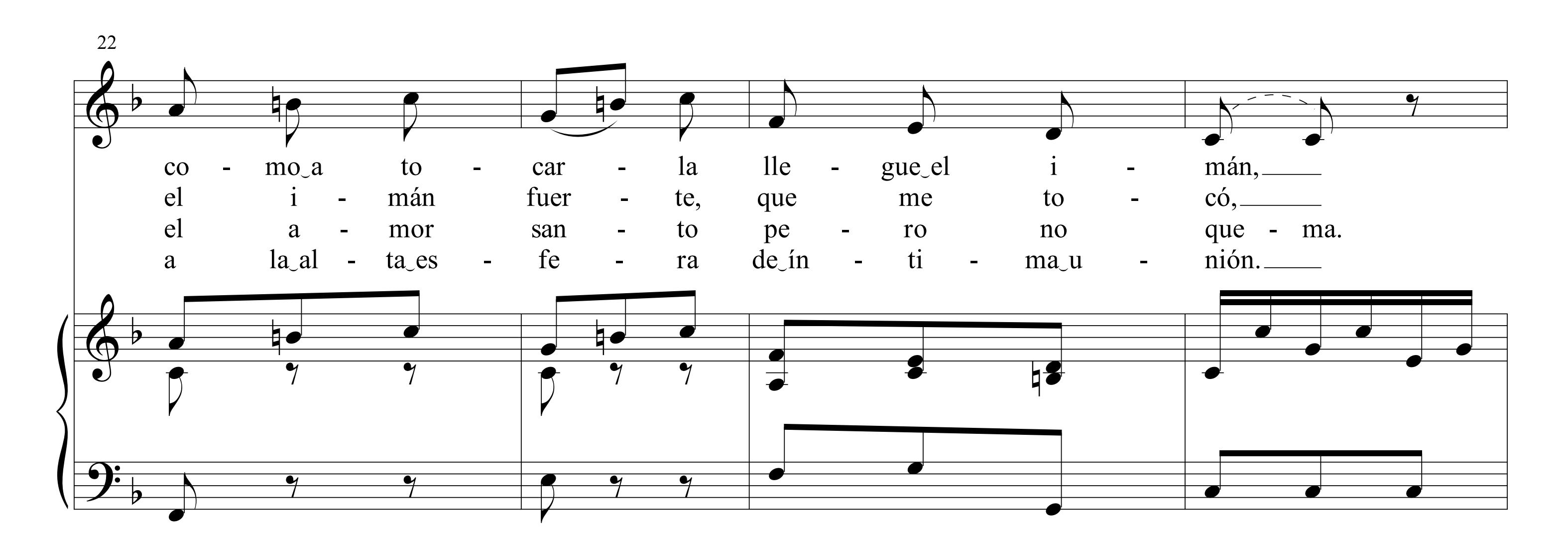
Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)



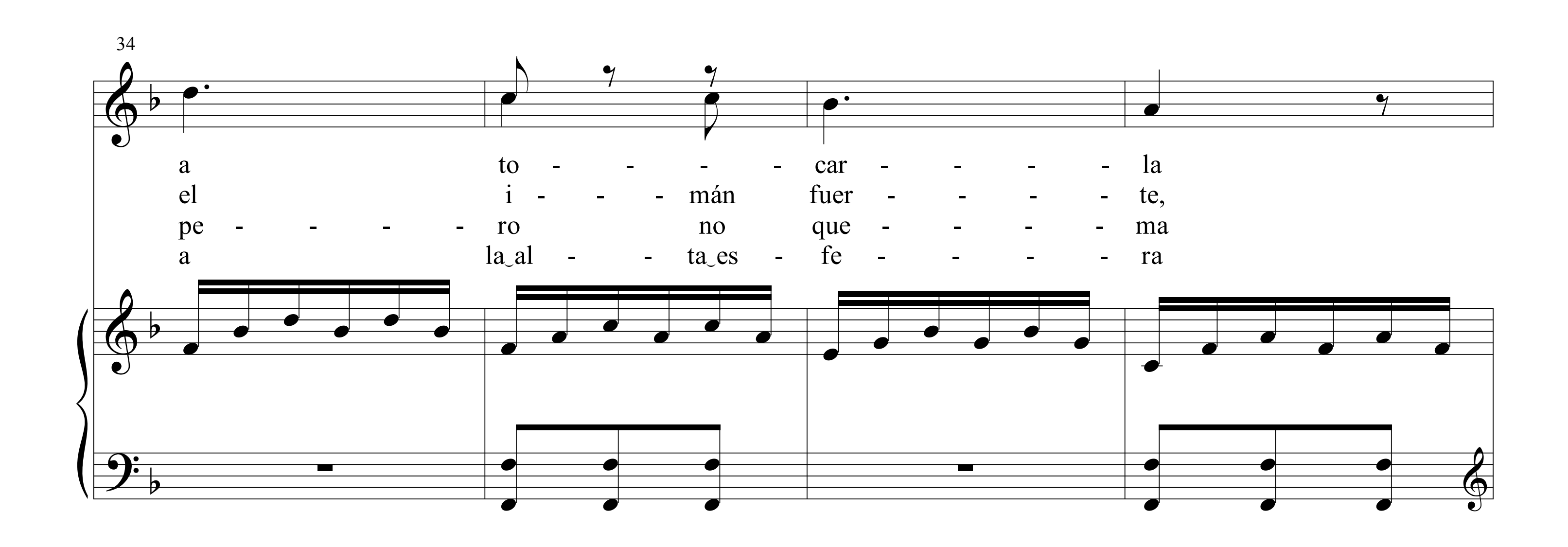

9
va - so, me brin - da co - mo bien y se que‿es na - da, a - fue - ra pues es - tor - bos que mi‿an -
vi - da por de - saho - go fi - nal. De mi pa - sión pues due - ño mí - o, cuan - do más di -
11
he - lo a tro - car va la tie - rra por el cie - lo.
cho - sa que mu - rien - do‿en tu fue - go ma - ri - po - sa.
Aria [60 = ♩.]
Voz
Piano
f
9

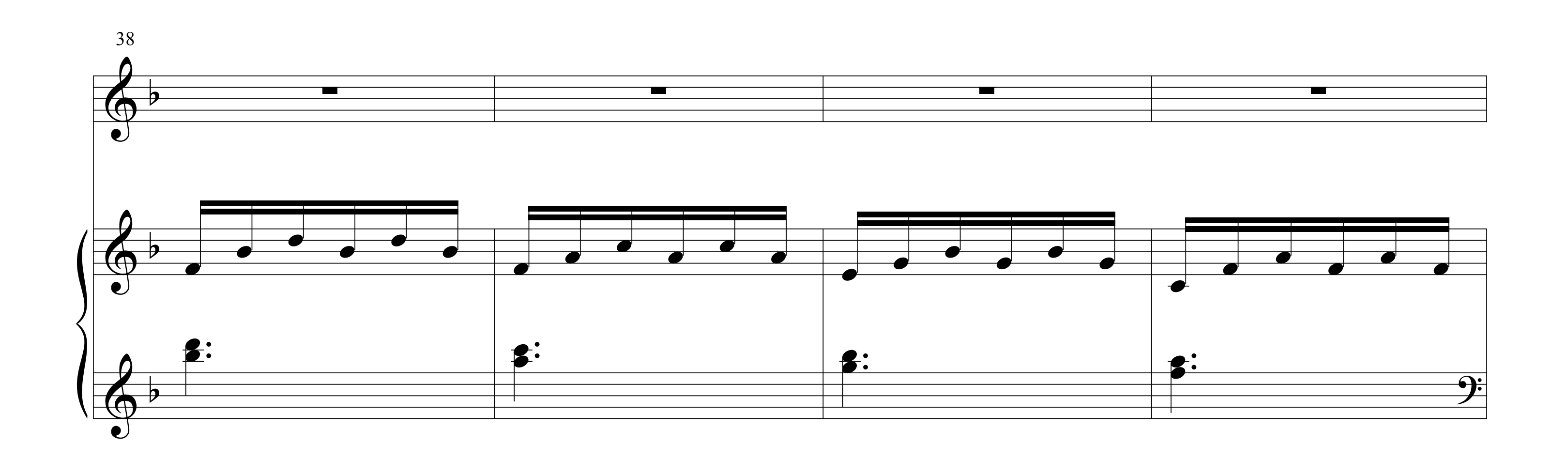

18
1.Al nor - te fi - ja, bus - ca la‿a - gu - ja,
2.Es tu‿her - mo - su - ra, Due - ño Di - vi - no,
3.Fue - go de Dios y lo que‿a - bra - za
4.Oh‿al - ma di - cho - sa que lle - gar pue - de
p

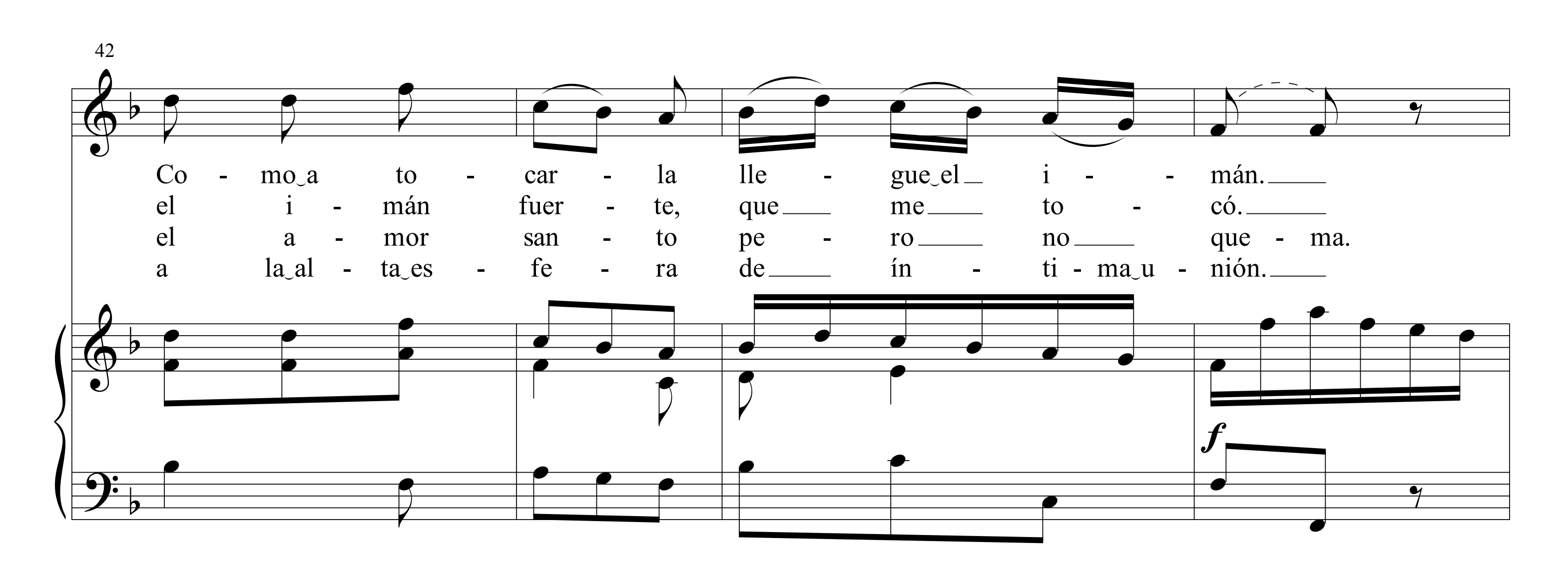

22
co - mo‿a to - car - la lle - gue‿el i - mán,
el i - mán fuer - te, que me to - có,
el a - mor san - to pe - ro no que - ma.
a la‿al - ta‿es - fe - ra de‿ín - ti - ma‿u - nión.


26
al nor - te fi - ja, bus - ca la‿a - gu - ja,
Es tu‿her - mo - su - ra, Due - ño Di - vi - no,
Fue - go de Dios y lo que‿a - bra - za
Oh‿al - ma di - cho - sa que lle - gar pue - de


30
co - mo a‿to - car - la lle - gue‿el i - - mán,
el i - mán fuer - te, que me to - - có,
el a - mor san - to pe - ro no que - ma
a la‿al - ta‿es - fe - ra de ín - ti - ma‿u - nión.


34
a to - - - - car - - - - - la
el i - - - mán fuer - - - - - te,
pe - - - - ro no que - - - - - ma
a la‿al - - ta‿es - fe - - - - - ra


38


42
Co - mo‿a to - car - la lle - gue‿el i - mán.
el i - mán fuer - te, que me to - có.
el a - mor san - to pe - ro no que - ma.
a la‿al - ta‿es - fe - ra de ín - ti - ma‿u - nión.
f


46


50
Fine
Fine


54
So - lo‿a‿él a - tien - de, só - lo‿a‿él se‿in - cli - na,
Y des - de‿en - ton - ces, no‿hay mo - vi - mien - to,
En - cien - de‿el al - ma más no con - su - me,
Con un es - po - so Rey de los Re - yes
58
só - lo‿a‿él di - ri - ge su li - ber - tad,
que‿en ti no fi - je, mi co - ra - zón,
pues an - tes da la vi - da e - ter - na
y de Se - ño - res el gran Se - ñor
62
D.C. al Aria sino alla Fine
so - lo‿a‿él di - ri - ge, su li - ber - tad.
que‿en ti no fi - je, mi co - ra - zón.
pues an - tes da la vi - da e - ter - na.
y de Se - ño - res el gran Se - ñor.
D.C. al Aria sino alla Fine

¡Ay! ténganmele

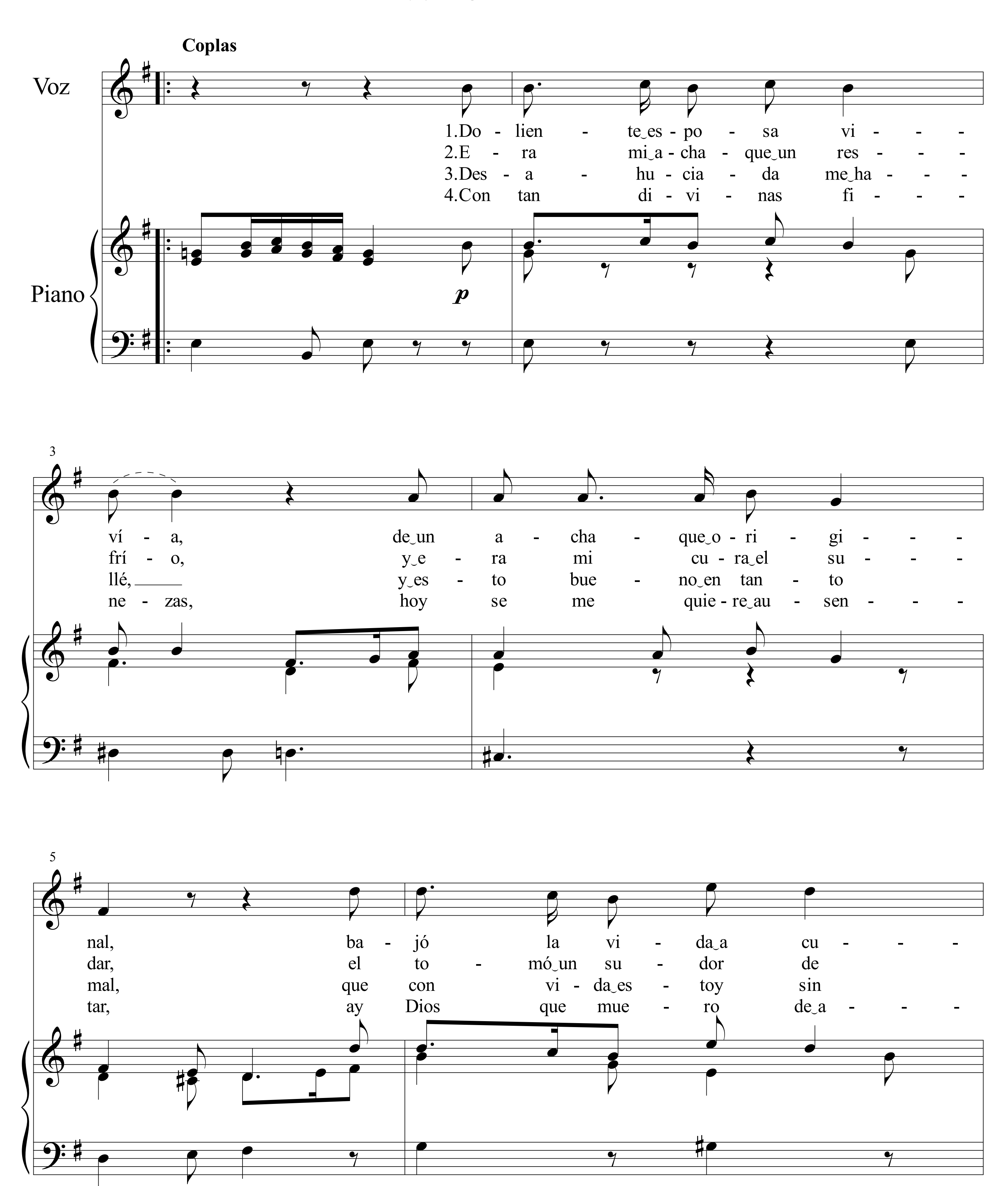
Tonada a la ascensión del Señor

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)




13
ño - res a mi‿a - gra-cia - do ga - lán, ¡Ay!
17
tén - gan-me - le se - ño - res, a mi‿a - gra-cia - do ga - lán, tén - gan-le,
21
tén - gan-le, tén - gan-le que se me va, que se me va, que se me
24
va.
f


Coplas
Voz
Piano
1.Do - lien - te‿es - po - sa vi - - -
2.E - ra mi‿a - cha - que‿un res - - -
3.Des - a - hu - cia - da me‿ha - - -
4.Con tan di - vi - nas fi - - -
p
3
ví - a, de‿un a - cha - que‿o - ri - gi - - -
frí - o, y‿e - ra mi cu - ra‿el su - - -
llé, y‿es - to bue - no‿en tan - to
ne - zas, hoy se me quie - re‿au - sen - - -
5
nal, ba - jó la vi - da‿a cu - - -
dar, el to - mó‿un su - dor de
mal, que con vi - da‿es - toy sin
tar, ay Dios que mue - ro de‿a - - -

7

rar - me, va - - - se y que - - - do mor - - -
san - gre, y con él cu - - - ró mi
vi - da, pues la vi - da se me
mo - res, Je - - - sús que me mue - ro

9

tal, va - se y que - do mor - tal.
mal, y con él cu - ró mi mal.
va, pues la vi - da se me va.
ya, Je - sús que me mue - ro ya.

f

12



Oigan una jacarilla

Jacarilla a la concepción de Nuestra Señora

Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)




14
oi - gan u - na ja - ca - ri - lla, de u - na Ni - ña So - be - ra - na,
18
de‿u - na Ni - ña So - be - ra - na, que lu - ce‿y bri - lla, fa - rol, cla -
22
vel, ra - yo, ro - sa‿y lla - ma, que lu - ce‿y bri - lla, fa - rol, cla -
26
vel, ra - - - - - - yo, ro - sa‿y lla - - - - - -


29
- - - ma. Oi - gan, oi - gan, que‿en e - cos he de can -
33
tar - la, he de can - tar - la
f
36
Coplas
Voz
1.Ya la Ni - ña con - ce - bi - da,
2.A - na le‿ob - tie - ne‿en su vien - tre,
3.Ar - ca de Dios y su na - ve,
4.Gra - cia es toda su lim - pie - za,
5.Al - ma‿en que Dios se re - cre - a,
Piano
p


3
vi - da, gra - cio - - - sa y sin
en - tre mu - je - - - res la
a - - ve que su - - - be a la es -
e - - sa que de la man - - -
cre - a el mun - - - do que es sin
5
man - - - cha, an - - cha le
Cla - - - ra, a - - - ra se -
ca - - - la, a la cum -
za - - - na, sa - na es por -
fal - - - ta, al - - - ta por -
7
da Dios e - - - - ter - no,
rá y la con - - - - tem - plo,
bre don - - - de es - - - - tre - lla,
que en el Pa - - - - raí - so,
que se con - - - - fir - me,


9
ter - no de luz so - be - ra - na,
tem - plo del ma - yor mo - nar - ca,
e - lla a Luz - bel es des - gra - cia,
hí - zo - la Dios al - ta pal - ma,
fir - me su - ya e - na - mo - ra - da,
12
ter - - - no de luz so - - - be - - -
tem - - - plo del ma - - - yor mo - - -
e - - - lla a Luz - - - bel es des -
hí - zo - la Dios al - - - - ta
fir - - - me su - ya e - - - na - - - mo - - -
14
ra - - - na.
nar - - - ca.
gra - - - cia.
pal - - - ma.
ra - - - da.
f

Vaya de jácara amigos

Jácara a voz sola para que se cante en las fiestas de la concepción de Nuestra Señora

Editado por
Juan Francisco Sans

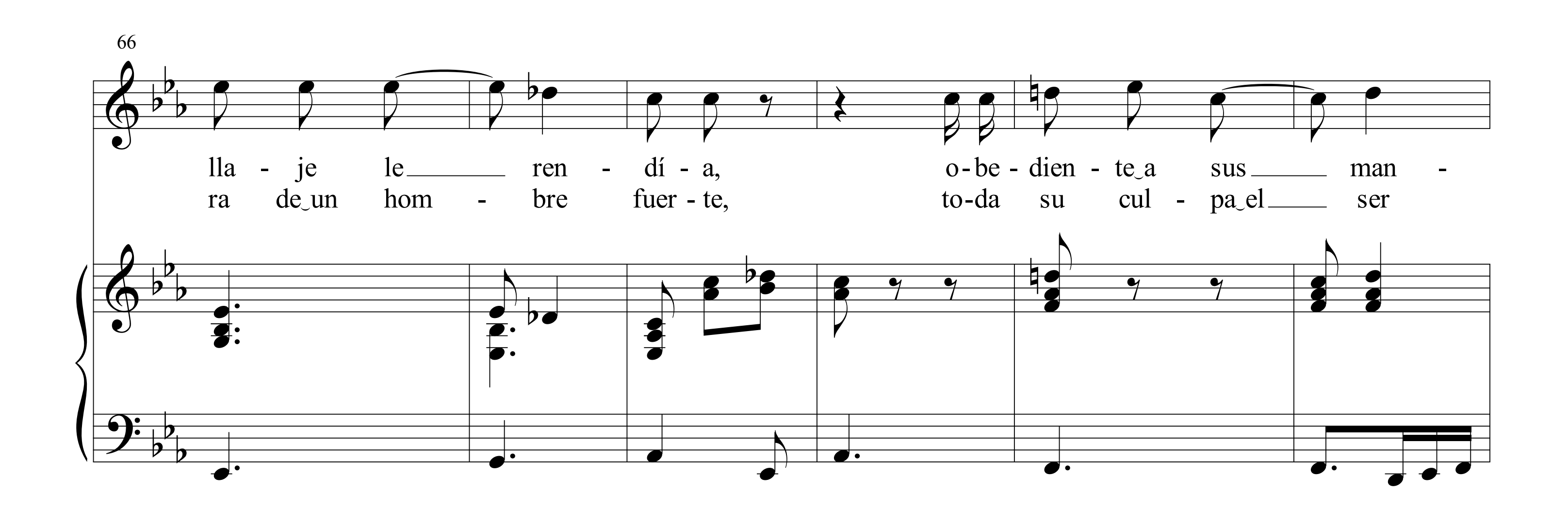
Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)

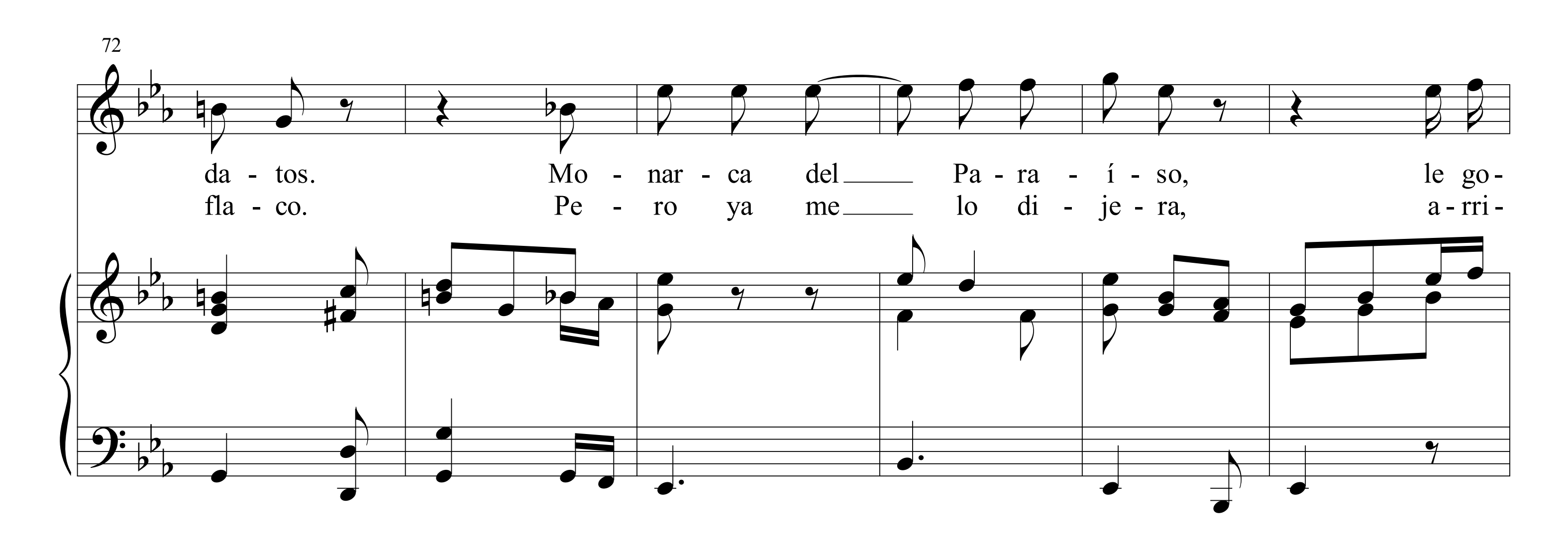



31
já - ca-ra a - mi-gos, y sin gas - tar a-rru - ma-cos oi - gan, es -
37
cu-chen, a - tien-dan, oi - gan, es - cu - chen, a - tien - dan, que es el co-rri -
43
di-llo a - sea - do, en nom - bre de Dios co - mien-zo.
49
Va - ya dia - blo pa - - ra dia - - - blo.


54
1.A - quél don A - dán va -
2.Tor - pe que - bran - to‿el pre -


60
lien - te, a quien to - do lo cri - a - do, va - sa -
cep - to, quien di - je - ra‿en es - te da - ño, que fue -


66
lla - je le ren - dí - a, o - be - dien - te‿a sus man -
ra de‿un hom - bre fuer - te, to-da su cul - pa‿el ser


72
da - tos. Mo - nar - ca del Pa - ra - í - so, le go-
fla - co. Pe - ro ya me lo di - je - ra, a - rri-


78
za - ba‿a - le - gre cuan - do a - ca - bó con to - do‿el
mán - do - me‿al a - da - gio, de que la so - ga más


84
mun - do, con so - la - men - te‿un bo - ca - do.
fuer - te, quie - bra por lo más del - ga - do.


89
Oi - gan, es - cu - chen, a - tien - dan, que‿es el co -
93
- rri - di - llo‿a - sea - do, en nom - bre de Dios co -
97
mien - zo, en nom - bre de Dios co - mien - zo, va - ya‿el
101
dia - blo pa - - - - ra dia - blo.


Coplas
Voz
Piano
5
9
1.Prín - ci - pe na - ció y‿a - pe - nas, el ve - ne - no le‿ha to - ca - do, cuan - do
2.Que ba - je‿el ver - bo‿a la tie - rra, es el ú - ni - co re - pa - ro, y‿a gran
3.O - bli - ga - dos y‿o - fen - di - dos, Dios y‿el hom - bre se mi - ra - ron, del hom -
4.Ba - ja Dios has - ta ser hom - bre, y le da vir - gi - nal claus - tro, la más
5.Don - de‿el fru - to de su vien - tre, des - pués de trein - ta‿y tres a - ños, o - bró


13
por su‿in - o - - - be - dien - cia, se mi -
da - ño, gran re - me - dio, da lo
bre Dios o - - - fen - di - do, de Dios
cons - tan - te mu - jer, en su
la ma - yor ha - za - ña, en el
17
ró‿el prín - ci - - - pe‿es - - - cla - vo. La
Di - vi - no‿a lo‿hu - - - ma - no. Pa -
el hom - bre‿o - - - bli - - - ga - do. De -
vien - tre‿in - ma - - - cu - - - la - do. La
ma - de - ro sa - - - gra - do. Que -
21
Di - vi - na Pro - vi - den - cia, que tu -
gar por el hom - bre quie - re, con que
po - nien - do los e - no - jos, sa - le‿al
que so - la - - - men - te no - ble, pre - vi -
dó la cul - - - pa ven - ci - da, y‿A - dán


25
vo pre - vis - to_el ca - so, am - pa -
de la cul - pa_el da - ño, a_un me -
em - pe - ño mos - tran - do, co - mo_han
no su_o - rien - te cla - ro, pa - ra
sa - lió re - - me - dia - do, que si_es
29
rar al e - - - ne - mi - go e - li - ge por
jor es - tá que_es - ta - ba, pues a fe - liz
de ser los a - mi - gos, en los ma - yo -
ser co - rre - - den - to - ra, del o - ri - gi -
Di - vi - no_el a - mor, no hay con - tra_el a -
33
Al signo y luego del 5º verso para en el Fine
a - cer - - ta - - - - - do.
se_ha pa - - sa - - - - - do.
- - - res tra - - ba - - - - - jos.
- - - nal con - - ta - - - - - gio.
- - - mor en - - can - - - - - tos.
Al signo y luego del 5º verso para en el Fine

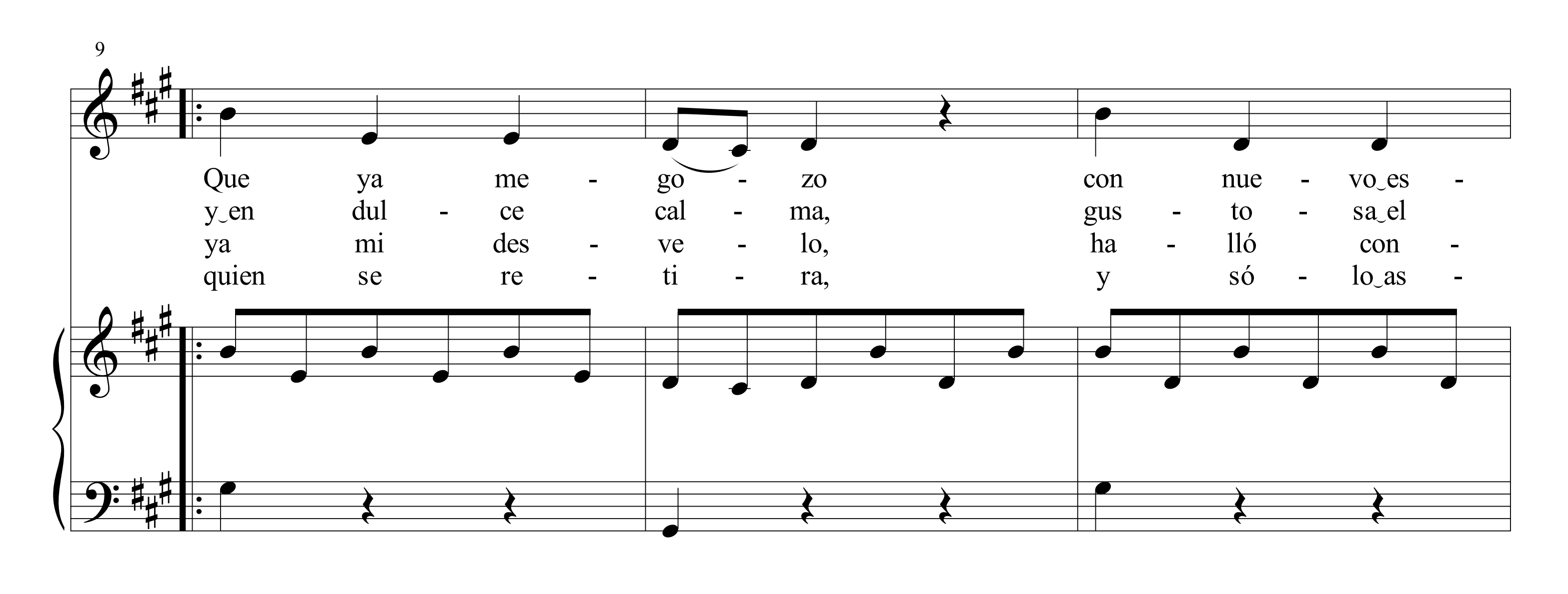
Quédate en paz

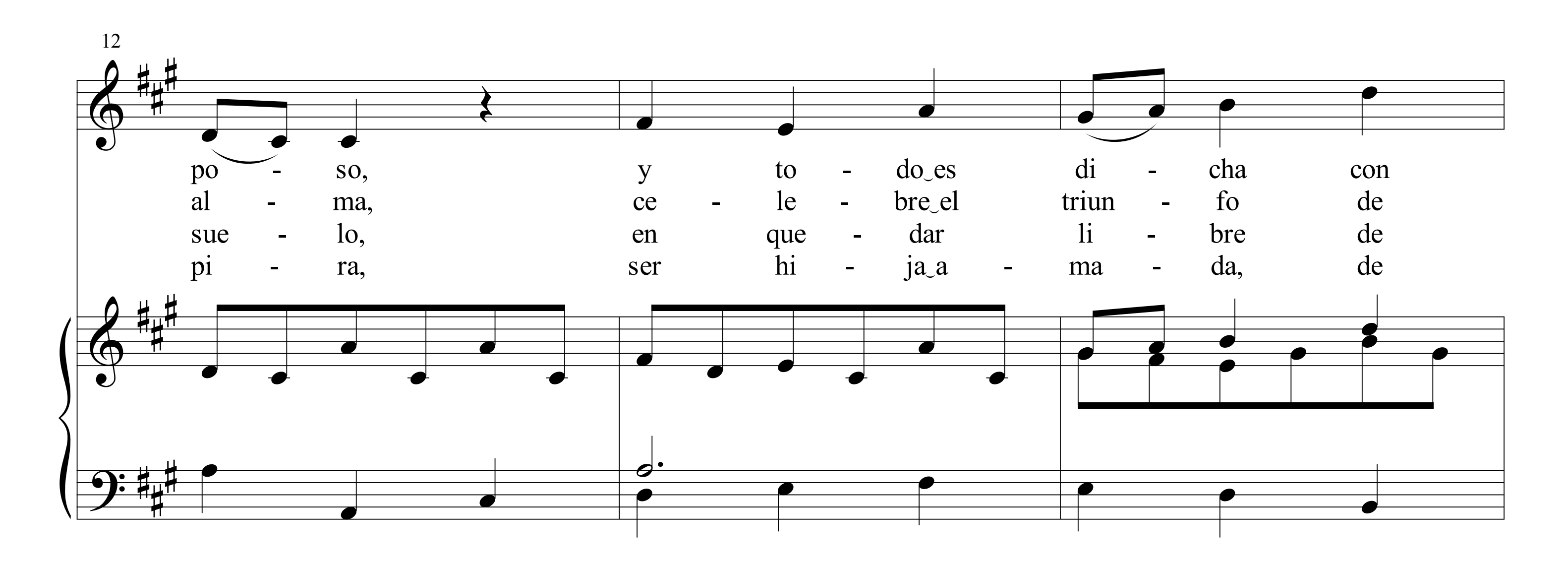
Minuet de hábito

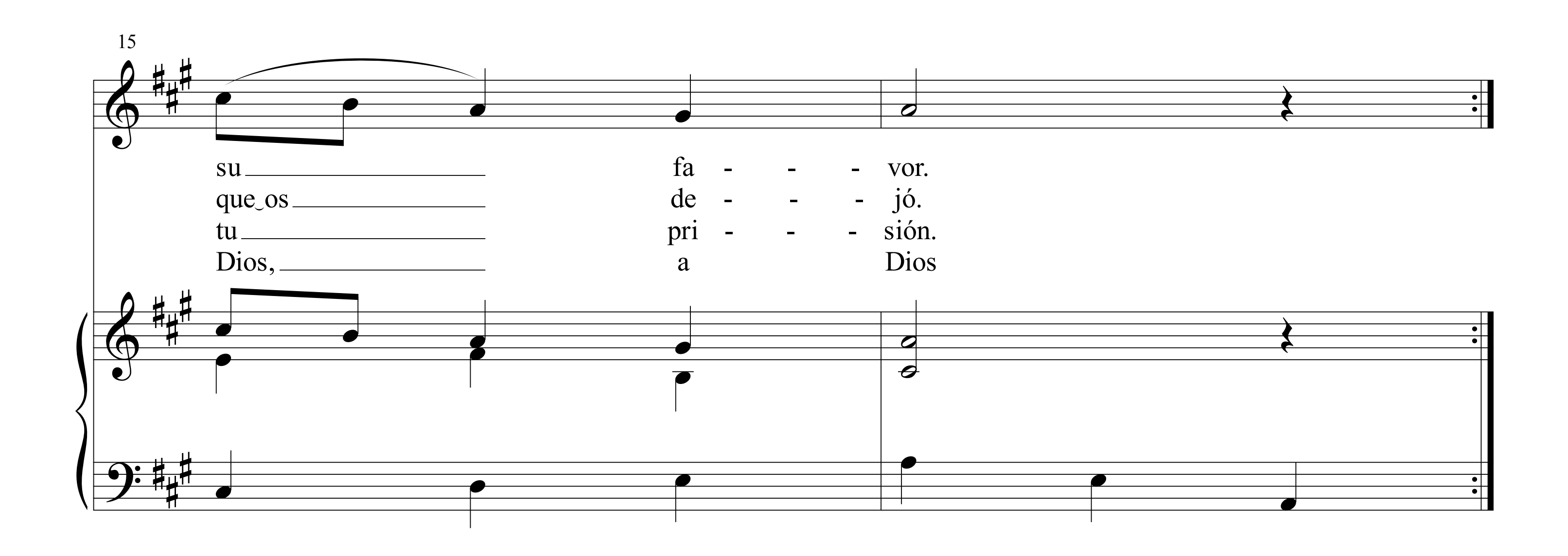
Editado por
Juan Francisco Sans

Rafael Antonio Castellanos
(c. 1725-1791)




9
Que ya me - go - zo con nue - vo‿es -
y‿en dul - ce cal - ma, gus - to - sa‿el
ya mi des - ve - lo, ha - lló con -
quien se re - ti - ra, y só - lo‿as -


12
po - so, y to - do‿es di - cha con
al - ma, ce - le - bre‿el triun - fo de
sue - lo, en que - dar li - bre de
pi - ra, ser hi - ja‿a - ma - da, de


15
su fa - - - vor.
que‿os de - - - jó.
tu pri - - - sión.
Dios, a Dios

Un juguetico de fuego

Editado por
Juan Francisco Sans

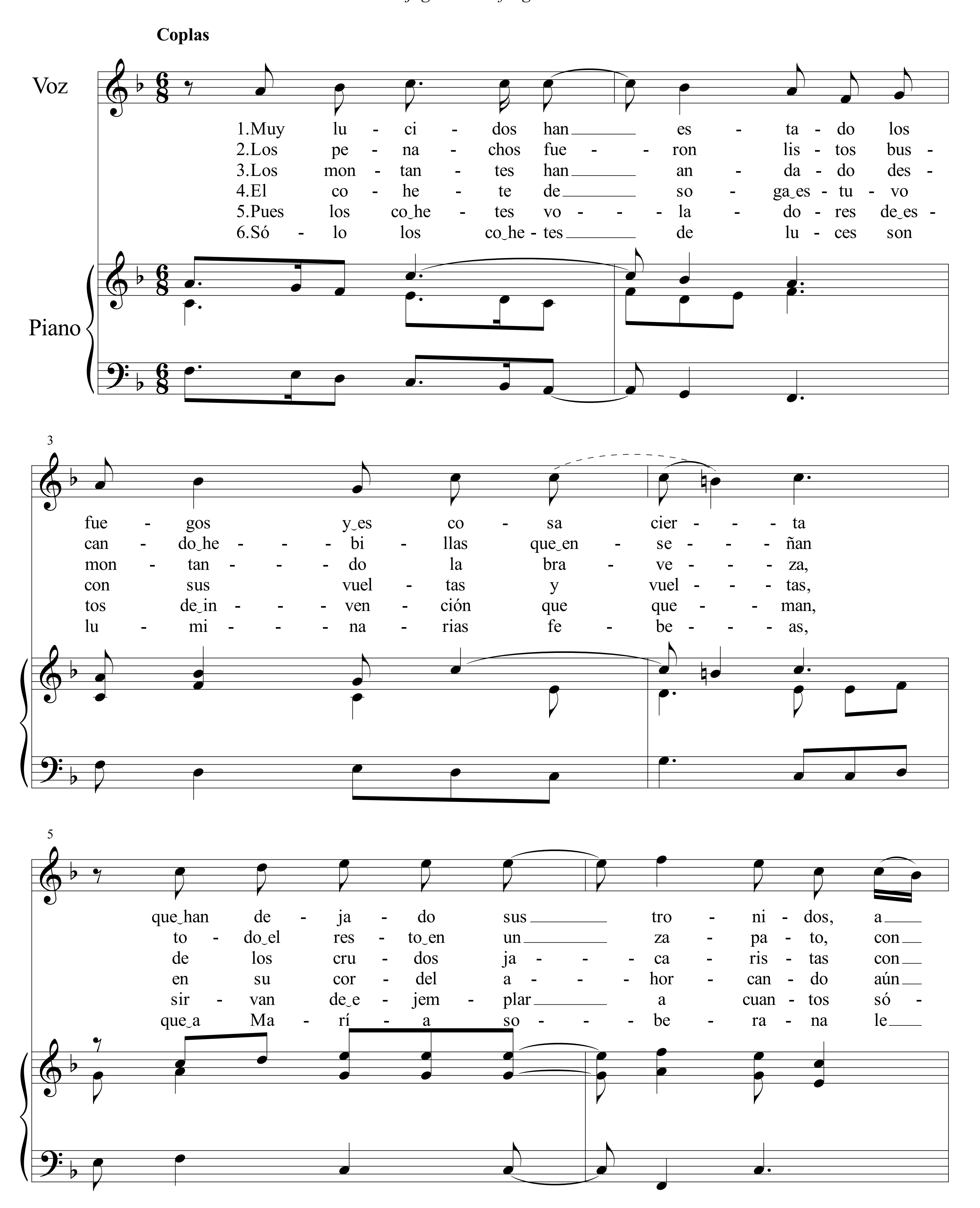



10
de la gra-cia pu-re - za, pues en su ob-se - quio
13
fes - ti - vos se mues-tran vol - ca - nes y lu - ces,
16
in - cen - dio y cen - te - llas, ar-do - res y ra - yos, con lla - mas y
19
re - fle - jos, as - cuas y et - nas, y en bri - llan - tes es - truen - dos de


22
cohe - tes, ce - ni - zas se‿a - bre - vian en u - na pie - za de
25
fue - gos que ya se que - - - ma ¡Ah! cohe - te - - -
28
- - ro, de - le fue - go, pe - ga, dis - pa - ra, pe - ga, mi - ren
31
co - mo‿ar - den las guías y can - de - las, oi - gan los tras - qui - dos, mi - ren co - mo


34
sue - nan
dan
dan
tis
tas
tis
tas
dan
37
tis
tas
tis
tas
tis
tis
tas
tis
tas
a - tien - dan a
40
las rue - rue - rue - - - das
si - o si - o si - o
tis
43
tas
si - o si - o si - o
tis
tas
y‿el
vol - cán
re - vien - ta


46
mi-ren co-mo sue-nan
a-fue-ra a-fue-ra
a-fue-ra a-fue-ra
dran dran
49
dran dran dran dran dran dran
bun
¡Vi-tor! ¡Vi-tor!
52
co-sa bue-na
y re-pi-can y ta-ñen las cam-pa-ni-
55
lle-jas ¡Vi-tor! ¡Vi-tor! co-sa bue-na co-sa bue-na.
Fine
Fine

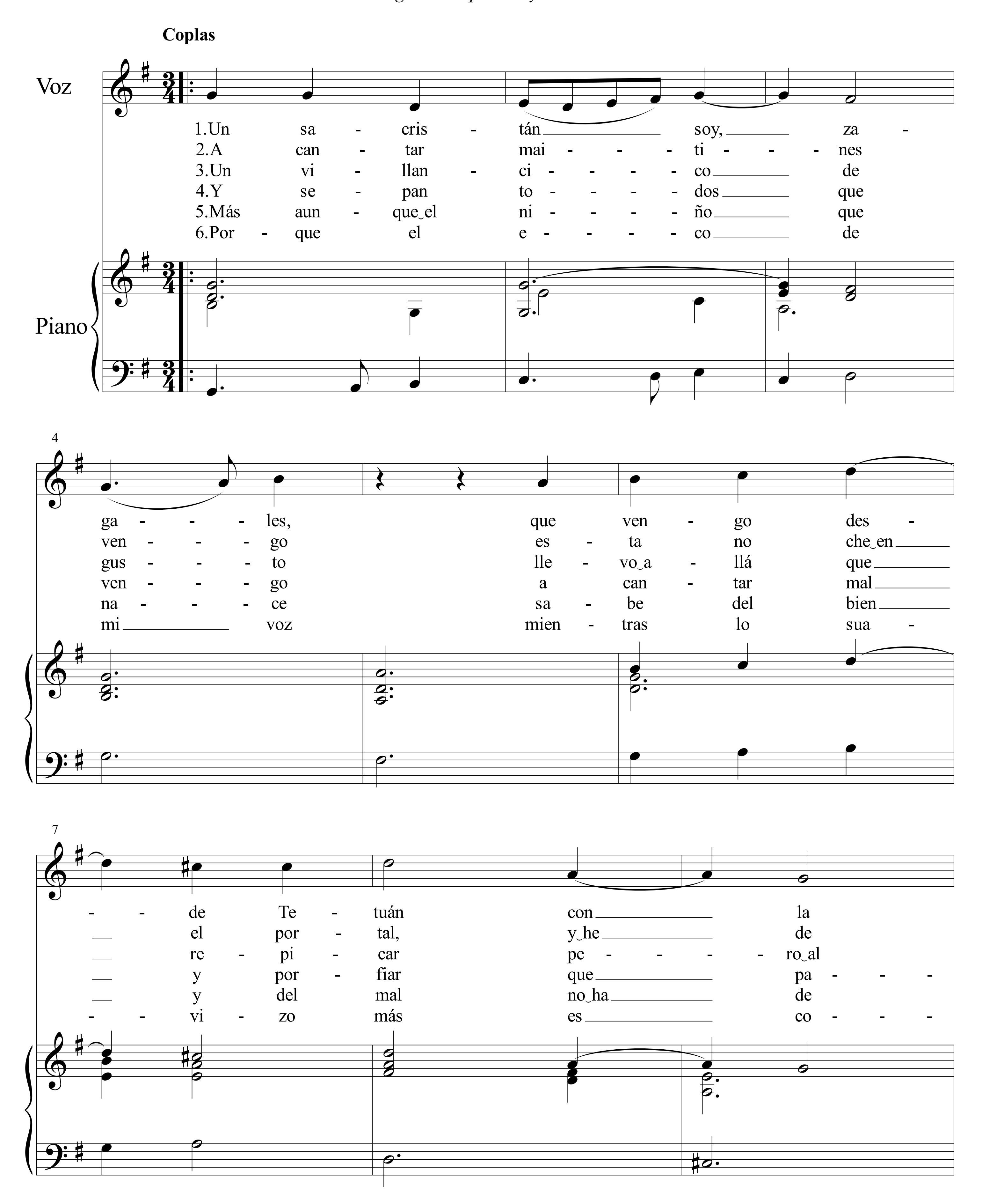

Coplas
Voz
Piano
1.Muy lu - ci - dos han es - ta - do los
2.Los pe - na - chos fue - ron lis - tos bus -
3.Los mon - tan - tes han an - da - do des -
4.El co - he - te de so - ga es - tu - vo
5.Pues los co he - tes vo - la - do - res de es -
6.Só - lo los co he - tes de lu - ces son
3
fue - gos y es co - sa cier - ta
can - do he - bi - llas que en se - ñan
mon - tan - do la bra - ve - za,
con sus vuel - tas y vuel - tas,
tos de in - ven - ción que que - man,
lu - mi - na - rias fe - be - as,
5
que han de - ja - do sus tro - ni - dos, a
to - do el res - to en un za - pa - to, con
de los cru - dos ja - ca - ris - tas con
en su cor - del a - hor - can - do aún
sir - van de e - jem - plar a cuan - tos só -
que a Ma - rí - a so - be - ra - na le

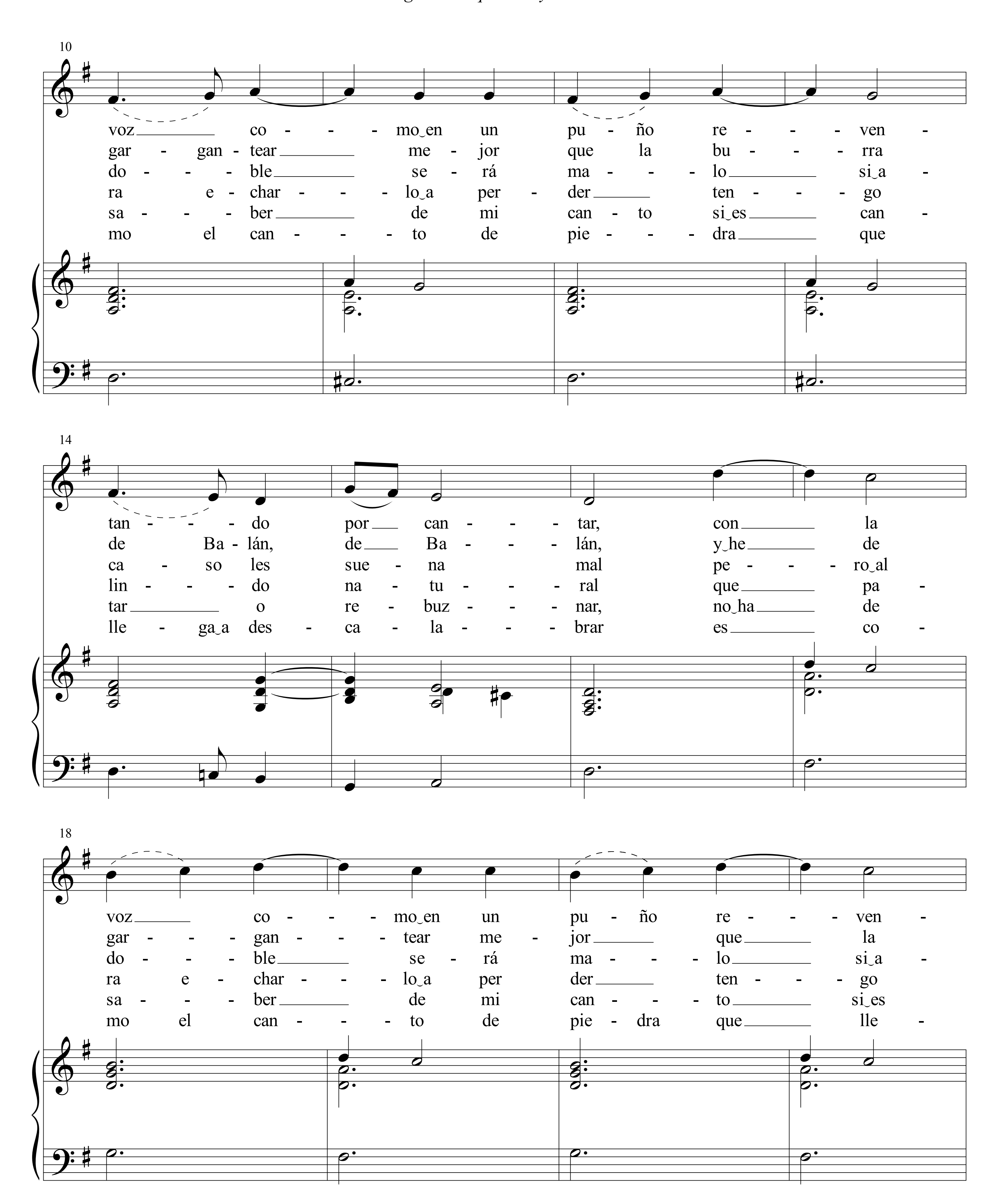

7
al - gu - nos_ mu - chas tro - - ne - ras no_hay que du - dar - lo,
mu - cho_ dia - man - te_y per - - - las, y de_es - tos mu - chos
sus can - la - das vi - se - - - ras, to - do ca - po - te,
mu - chas más de sus rue - - - das, por - que_a - sí se_ahor - can
lo la_in - ven - ción los lle - - - na, de_u - na man - ti - lla
rin - den_ y_ re - ve - ren - - - cian, sir - vien-do_an - tor - chas
10
pues hay_ quien ten - ga más tro -
hay que_ no ren - tan en un
fran - ja_y_ mon - te - ra, y ni_un
por ver_ sus tre - tas, mu - chos
de ra - - - so_o te - la que de -
que_el ai - - - re pue - blan en su
12
D.C. al Fine
ni - dos que fue - gos en_ la ca - be - za.
pie ni un ca - llo pa - - - ra_u - na ce - na.
tan - to_han mon - ta - do de_ lo que mues - tran.
jui - cios en Li - ma por_ las ca - le - sas.
ba - jo_a - la sier - pe los_ más en - cuen - tran.
gra - cia di - vi - na de_ pre - go - ne - ras.
D.C. al Fine

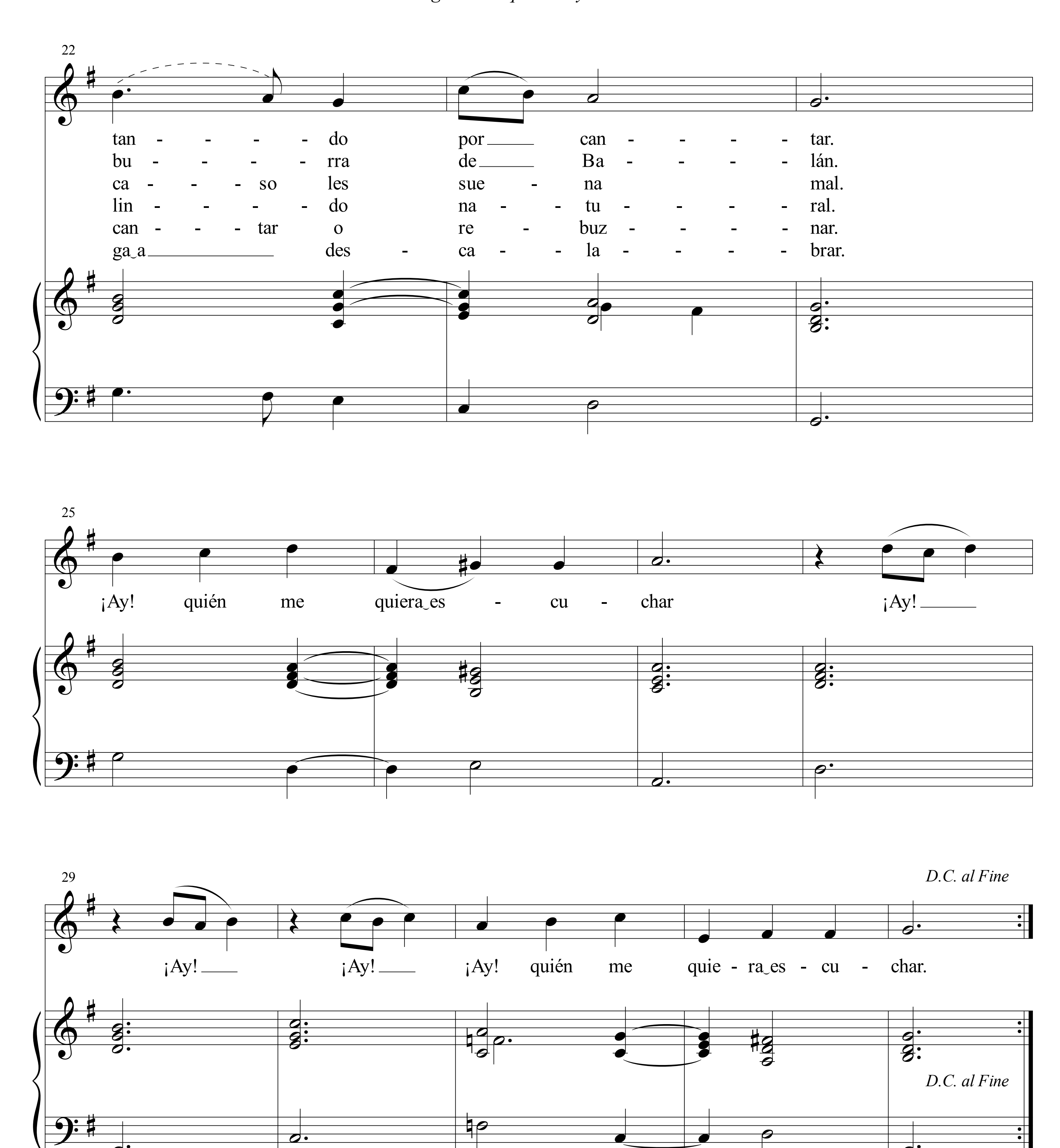
Zagales los que me oyen

Editado por
Juan Francisco Sans




Coplas
Voz
Piano
1.Un sa - cris - tán soy, za -
2.A can - tar mai - - - - ti - - - - nes
3.Un vi - llan - ci - - - - - co de
4.Y se - pan to - - - - - dos que
5.Más aun - que el ni - - - - - ño que
6.Por - que el e - - - - - co de
4
ga - - - les, que ven - go des -
ven - - - go es - ta no che en
gus - - - to lle - vo a - llá que
ven - - - go a can - tar mal
na - - - ce sa - be del bien
mi voz mien - tras lo sua -
7
- - de Te - tuán con la
el por - tal, y he de
re - pi - car pe - - - - ro al
y por - fiar que pa - - -
y del mal no ha de
- - vi - zo más es co - - -


10
voz co - - - mo‿en un pu - ño re - - - ven -
gar - gan - tear me - jor que la bu - - - rra
do - - - ble se - rá ma - - - lo si‿a -
ra e - char - - - lo‿a per - der ten - - - go
sa - - - ber de mi can - to si‿es can -
mo el can - - - to de pie - - - dra que
14
tan - - - do por can - - - tar, con la
de Ba - lán, de Ba - - - lán, y‿he de
ca - so les sue - na mal pe - - - ro‿al
lin - - - do na - tu - - - ral que pa -
tar o re - buz - - - nar, no‿ha de
lle - ga‿a des - ca - la - - - brar es co -
18
voz co - - - mo‿en un pu - ño re - - - ven -
gar - - - gan - - - tear me - jor que la
do - - - ble se - rá ma - - - lo si‿a -
ra e - char - - - lo‿a per der ten - - - go
sa - - - ber de mi can - - - to si‿es
mo el can - - - to de pie - dra que lle -


22
tan - - - - do por can - - - - - tar.
bu - - - - rra de Ba - - - - - lán.
ca - - - so les sue - na mal.
lin - - - - do na - - tu - - - - - ral.
can - - - tar o re - buz - - - - - nar.
ga‿a des - ca - - la - - - - - brar.
25
¡Ay! quién me quiera‿es - cu - char ¡Ay!
29
D.C. al Fine
¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! quién me quie - ra‿es - cu - char.
D.C. al Fine

Barquero que surcas

Villancico a la asunción de Nuestra Señora

Edición de
Juan Francisco Sans




16
cha,
o - ye a - fa - ble mis que - - - jas,
21
o - ye a - fa - ble mis que - - - jas, llan - - - - to,
26
sus - pi - - - ros, ter - ne - - - zas.
31
¡Ay, que me lle - vas el al - ma!

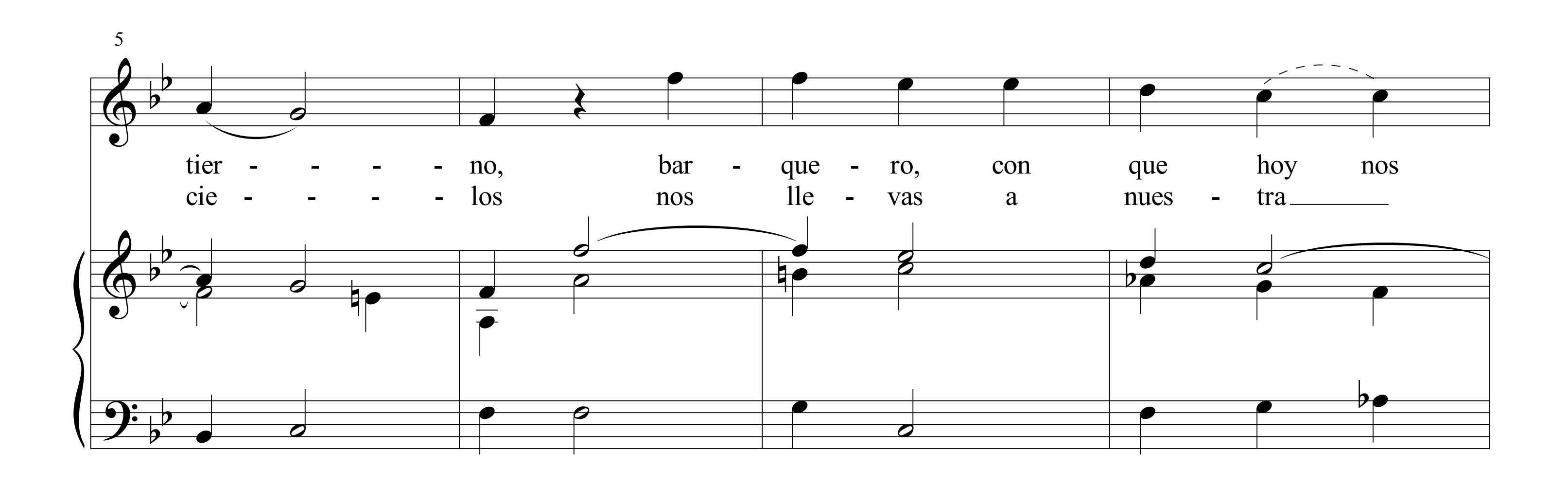

36
¡Ay, que me llevas el al - ma y sin Ma - dre me
41
de - - - jas! ¡Vuel - ve, vuel - ve la pro - a!
46
¡Vuel - ve, vuel - ve la pro - a! O - - ye, es - cu -
51
- - - - cha, mis que - - - - - jas. Mas, ¡ay!, que mi


56
llan - - - - - to las o - las au - men - - -
61
- - ta, y con mis sus - pi - - - - - ros más bre - ve se au -
66
sen - - - - - ta, y fluc - tuan - do en las on - das del
70
mun - do nos de - ja. ¡A - mai - na las ve - las! ¡A -


74
mai - na las ve - las! ¡Bo - - - - ga!
78
¡Bo - - - - ga a la‿o - ri - lla,‿al ti -
82
món da la vuel - ta! ¡Bo - - - - ga!
86
¡Bo - - - - ga a la‿o - ri - lla,‿al ti -


90
món da la vuel - ta! Que me pier - - -
95
- - - - do, pues el nor - te‿en Ma - rí - a nos lle - - -
100
vas, que me pier - - - - - - -
105
do, pues el nor - te‿en Ma - rí - a nos lle - - - vas.
Fine
Fine

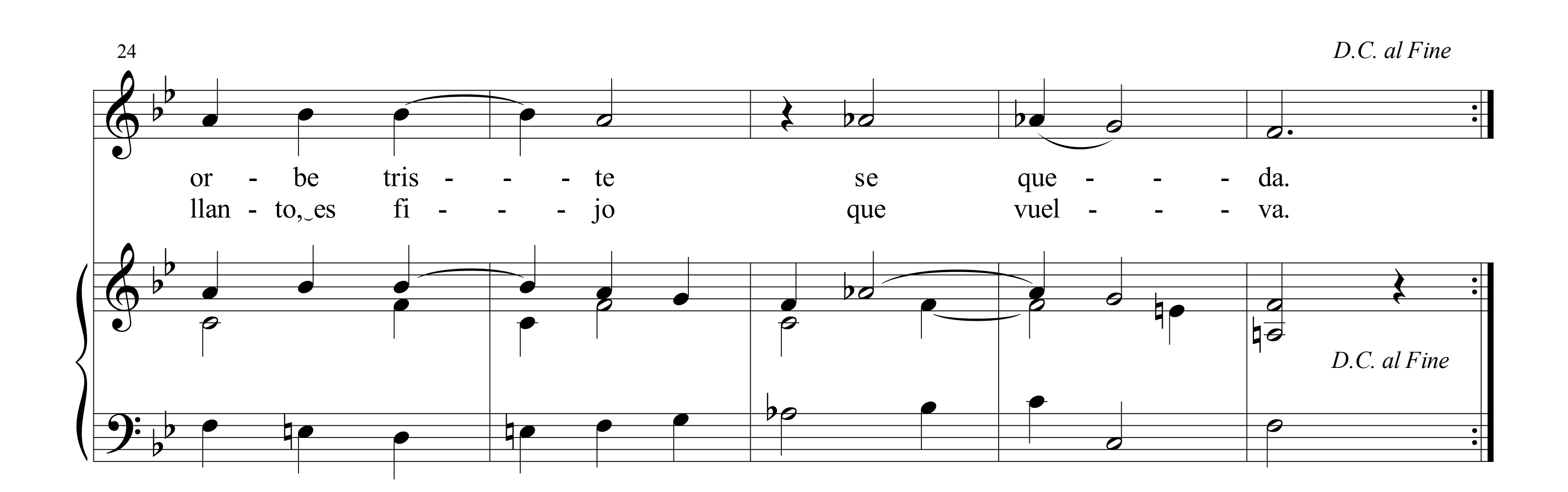

Coplas
Voz
Piano
1.Ad - vier - te‿en el llan - - - - - to
2.Si por a - dor - nar los


5
tier - - - - no, bar - que - ro, con que hoy nos
cie - - - - los nos lle - vas a nues - tra


9
de - - - jas, pues de la luz en Ma - rí - a hoy
Rei - - - na, mi - ra que‿al or - be‿en Ma - rí - a el


14
pri - vas to - da la tie - - - rra. ¡Vuel - ve!
al - ma‿y la vi - da lle - - - vas. ¡O - ye!


19
O‿a su tro - no nos lle - - - va, que sin luz to - do‿el
O que mi - re qué de - - - ja, pues al ver nues - tro


24
D.C. al Fine
or - be tris - - - te se que - - - da.
llan - to,‿es fi - - - jo que vuel - - - va.
D.C. al Fine

Ceda la niebla fría

Recitado y aria de la cantada (villancico) de Navidad

Si el alba sonora

Edición de
Juan Francisco Sans

Tomás de Torrejón y Velasco
(1644-1728)




Aria [60 = 𝅗𝅥.]
Voz
Piano
[p]
Can - - - - - ta, can - - - - - ta,
5
can - ta rui - se - ñor; ba - - - - - te, ba - te,
10
ba - te ri - zos de‿o - ro y sa - lu - da al sol me -
15
jor, y sus - pen - so en lo - za - no no ex - pli - ca‿al plu -


20
ma - do co - ro las gran - de - zas de su͜ a -
25
mor, las gran - de - zas de su͜ a - mor,
30
can - - - - - - - ta, can - - - - - - - ta
34
can - ta rui - - se - ñor rui - - - - se - ñor.

Cruz, árbol el más noble

Aria de *Jerusalem*

Editado por
Juan Francisco Sans

José Francisco Velásquez, el joven
(1781-1822)




14
no - ble_y se - ña - la - - - - - do en - tre cuan - tos la
18
sel - va ha pro - du - ci - do, en - tre cuan - tos la sel - va ha pro - du -
22
ci - do, en ho - ja, flor y fru - to sa - zo - na - do, sa - zo -
26
na - do, y en su_ be - llo ma - tiz, be - llo ma - tiz y co - lo - ri - do, y co - lo -


30
ri - - - do.
35
Dul - ces cla - vos sos - tie - nen dul - ce le - ño, dul - ces
40
cla - vos sos - tie - nen dul - ce le - ño, el du - lce
44
pe - so de mi dul - - - ce due - ño, el du - lce


47
Fine
pe - so de mi e - ter - no due - - - - - - ño.
Fine
51
[f]
54
[p]
57
Mi - ra al más i - no - cen - te mal - tra - ta - do, mal - tra - ta - do, gus -


61
tan-do a-mar-gas hie-les en be - bi - da, con lan-za, es-pi-nas, cla-vos, tras-pa-sa-do,
65
ma-nan - do san-gre, ma-nan - do san-gre y a-gua por la he-
68
ri - da, por la he-ri - - - - - - da.
[f]
71


75
En es - te mar de gra - cias tan pro -
p
79
fun - do se la - va de sus man - chas to - do el
82
mun - do, en es - te mar de gra - cias tan pro -
85
fun - do se la - va de sus man - chas to - do el


88
mun - do, se la - - - - - va, en es - te mar de
92
gra - cias tan pro - fun - do, se la - va de sus
94
man - chas to - do el mun - do, to - do el mun - - - - - do.
98
D.S. al Fine
D.S. al Fine

Por más que el fiero Averno

Oratorio

Reconstrucción por
Juan Francisco Sans




11
dán y‿es-tar u-fa-no
mi-
f
14
rán-do-la su-je-ta
ya a su ma-no.
f
17
Ja-más triun-far po-drá
p
20
su ti-ra-ní-a de‿a-que-lla que de Dios pri-vi-le-gia-da mar de gra-cias Ma-rí-a.


Allegro [120 = ♩]
Voz
Piano
p
Co - mo nu - be a - llá en el cie - - - lo, en el
cie - - - lo, en el cie - lo, en el mon - te Car -
me - lo a - se - gu - ra - - da del con - tra -
rio la fu - ria ve bur - la - da.


Aria [60 = ♩]
Piano
f
4
8
13
tr
18
Voz
De gra - - - - - - - - - - - - cias rau -
p


23
da - - - - - - - - - - - - - - les
26
del
31
cie - - lo ver - ti - das, in - di - - - cios triun - fa - les de
35
tro - pas lu - ci - das pre - nun - - - cian al mun - do un


39
ra - - ro pla - cer, pre - nun - - cian al mun - do un
43
ra - ro pla - cer, un ra - ro pla - cer, un
47
ra - ro pla - cer, un ra - - - - - - - - -
51
- - - - ro pla - cer, pla - cer, pla - - - -
3
3


- - - - - - - - - - - cer.
58
63
De gra - - - - - - - - - - - - - -
67
- cias rau - da - - - - - - - - - - - - - - - -


70
- - - - les
74
del cie - lo ver - ti - das, in - di - cios triun -
78
fa - les de tro - pas lu - ci - das pre - nun - cian al
82
mun - do un ra - - ro pla - cer, un ra - - ro pla -


86
cer, un ra - ro pla - cer, un ra - ro pla -
90
cer, pla - - - - - - - - - cer, pla -
94
cer, pla - - - - - - - - - - - - - -
98
cer,


101
pla - - - - cer.
105
[60 = ♩.]
Voz
De cruel ho - mi - ci - da que no de - ja vi - da, que
Piano
5
no de - ja vi - da, los hé - roes más fuer - tes la


9
cer - viz o - sa - da, se ve que - bran - ta - da por
13
u - na mu - jer, por u - na mu - jer, se
17
ve que - bran - ta - da por u - na mu - jer, por
21
u - na mu - jer, mu - - - jer.

En 1885, Alessandro Parisotti publicó una antología de partituras de arias barrocas titulada Arias Antiguas Italianas, en una versión para para canto y piano. Este libro se convirtió desde entonces y hasta la actualidad en el texto obligado de las cátedras de canto de todos los conservatorios del mundo, imponiendo la lengua italiana como idioma natural del canto, dejando de lado importantes y antiguas tradiciones del arte lírico como la francesa, la inglesa o la española, y ayudando a instalar el canon del canto lírico italiano. Con el ánimo de dotar las cátedras de canto de América Latina y España de un material didáctico de índole similar, pero escrito originalmente en idioma castellano, se publica aquí una antología análoga a la de Parisotti, Arias Antiguas del Nuevo Mundo, contentiva de arias, villancicos, cantadas y oratorios barrocos en lengua castellana, compuestas en Hispanoamérica durante los siglos XVII y XVIII. Se trata de un repertorio prácticamente desconocido, pero de inmenso valor musical e histórico, cultivado en catedrales, conventos, iglesias y cortes de la América colonial durante el período de dominación española. Aquí están representados compositores como Manuel de Sumaya, Esteban Ponce de León, Tomás de Torrejón y Velasco, José de Orejón y Aparicio, Juan de Herrera, Rafael Antonio Castellanos, Manuel José de Quiroz, Esteban Salas o José Francisco Velásquez "el joven", quienes ejercieron su oficio en México, Cuba, Perú, Guatemala, Colombia y Venezuela, escribiendo música equiparable en calidad musical y técnica a la de sus contemporáneos italianos.

El fin de este libro es difundir entre los cantantes líricos, y muy especialmente en las cátedras de canto de América Latina y España, un repertorio que hasta ahora ha sido de muy difícil acceso. El proyecto fue financiado con fondos de la Fundación Grammy Latino para ser difundido con una licencia Creative Commons a través de la web, por lo que la distribución de esta partitura así como su ejecución pública y grabación en disco es absolutamente libre y gratuita.




ISBN: 978-980-00-2899-5
9 789800 028995

